محمد غازي الأخرس

# خريف المثقف

## في العراق





# خريف المثقف في العراق

٢٠١١

محمد غازي الأخرس

# خريف المثقف في العراق

## ١٩٩٠ _ ٢٠٠٨



# توطئة

شرعت في تأليف هذا الكتاب على وقع خطى القتلة ولعلعة رصاصهم. ليست العبارة مجازية. إنها حقيقية حد إنني أكاد أشم الآن رائحة البارود تتصاعد من بين السطور. بل أكاد أنصت لصراخ قتلى مجهولين يسقطون قريبا من المكان الذي أكتب به.

لا يأخذنكم العجب. فقد أنجزت المسودات الأولية للكتاب بين عامي ٢٠٠٦ و٢٠٠٨ واستكملت المخطوطة منتصف عام ٢٠٠٩. وفي هذه السنوات ساد مزاج الموت في العراق حتى أنه أضفى نكهته على كل شئ. ومن بين هذه الأشياء الأفكار والأسئلة، النقاشات وزوايا النظر.

لذا ليس على القارئ ان يستغرب مثلا وهو يتحسس الروح "البوليسة"وهي تتسرب الى طريقة تحليل الظواهر وتتبع جذورها وليس عليه ان يستغرب ايضا من بعض القسوة في الأحكام على الفاعلين الأساسيين الموضوعين تحت مجهر "القناص" الذي وجدتني استعير قناعه دون ارادة مني.

واذ أقول "الفاعلين الأساسيين" فأنني اعني أولئك المثقفين الذين كانوا ابطال سردية اسميها "خريف الثقافة العراقية "حيث تصل تناقضات قرن كامل الى نهايتها المتوقعة: الجميع ضد الجميع، الجميع قتلة والجميع مقتولون، الجميع ضحايا والجميع جلادون.

لست متشائما لكنني أظن ان الكتاب لن يرضي الكثيرين وأكاد اجزم أن أول من سيعترض عليه هو المثقف العراقي الذي نشأ وعيه في ظل الإيديولوجيات المتصارعة في النصف الثاني من القرن العشرين.

أسباب عدم الرضى المتوقع تعود إلى أن الكتاب يحاول إعادة سرد تاريخ هذا المثقف انطلاقا من لحظة الخلاص من المنظومة التي أنتجته. ويجب ألا يفهم،

هنا، أن الكتاب نتاج رؤية مضادة للإيديولوجيا بل الأحرى أنه نتاج رؤية تحاول الخلاص من الإيديولوجيا ومن ثم الانعتاق من "سردياتها" المتعارضة بتعارض تلك الإيديولوجيات.

خطرت لي هذه الملاحظة وأنا أوشك أن انهي آخر الفصول. قلت لنفسي: وماذا بعد.. ! هل سيقرأ الكتاب بوصفه سردية أخرى تحايث تلك السرديات وتحاول تفكيكها وإعادة النظر في المنظومة التي أنتجتها أم تراه سيقرأ بوصفه "تطفلا" على تلك السرديات وتعكزا عليها..!!

الحق أن الإجابة عن مثل هذه الأسئلة لن تكون ممكنة أبدا طالما نحن بمواجهة تاريخ ثقافي مثل التاريخ الذي انتج مثقفنا العراقي. وأول ما يثير الانتباه، بهذا الصدد، أن رواة هذا التاريخ يتعددون بتعدد أبطاله. وسردياته تتصارع على امتلاك ناصية "الحقيقة".

كل يقول: هذا ما حدث وكل يزعم انه اضطهد من قبل الآخر. كل يزعم أن مفهومه عن "الهوية" هو الأقرب إلى حقيقتها. وقبل ذلك كله، كل يدعي انه الأكثر تمثيلا لروح المثقف من سواه.

والحق أيضا أننا، طالما قلبنا فصول أحداث الثقافة العراقية ابتداء من عام ١٩٩٠، عام غزو الكويت، سنجد أننا أمام حقبة كتبت تاريخها بشكل يبدو نهائيا لدرجة أنه يبدو من غير الممكن، أحيانا، محاولة "العبث" بهذا التاريخ وتفكيكه.

السبب ببساطة أن أغلب من يفترض بالكتاب التوجه إليهم إنما هم نتاج تلك المنظومة التي أنتجت لنا هذه الثقافة، وهم، من ثم، محكومون، شاءوا أم أبوا بالآليات التي يحاول الكتاب تعريتها.

لذا فإنني أكاد أنصت، من الآن، لاعتراضاتهم.

ثانيا، ولأبق في نطاق التوقعات المتشائمة، فإنني أظن أن الخلاص من الإيديولوجيا بوصفها موجها لقراءة التاريخ كانت تلحّ علي إلحاحا كبيرا. وهذا راجع إلى ملاحظة قد يتفق عليها الكثيرون وهي أن تاريخ الثقافة العراقية منذ نهاية العشرينيات كان انعكاسا سيئا لتاريخ الإيديولوجيات المتصارعة في العراق.

ولئن حظيت هذه الملاحظة برضى المثقفين المستقلين، وما أقلهم، فإنها ربما

ستكون وبالا على الكتاب لجهة أن جميع الإيديولوجيين، وما أكثرهم، سيقرءون الفصول وكأنها "هجاء" موجّه إليهم.

فضلا عن هذا، من الضروري التنبيه إلى أن اللغة التي عمدت إليها في بعض الفقرات لن تكون موضع ترحيب، ليس من قبل الإيديولوجيين فقط، بل من قبل النقاد "الأكاديميين" أيضا. فاللغة المعتمدة تمتح من مجالات يحتقرها النقاد عادة، نقصد السرد، لغة الريبورتاج الصحفي وألخ.

ورغم الشكوك التي قد تراود المرء في حقيقة وجود مراقب تاريخي "محايد" فان "الحياد" المطلوب في هذا الكتاب لن يتوفر على نحو مرض أبدا.

سيكون ثمة حيز واسع للرؤية الشخصية وسيخرج بعض القراء بانطباع يفيد أن المؤلف ليس محايدا في بعض القضايا. بل هو ينحاز أحيانا إلى طرف دون آخر. بل يكاد في أحيان أخرى يصرح بانحيازه لبعض المفاهيم.

هذا الانطباع صحيح تماما. لكنه لن يمنع المرء من متابعة تدفق "حيادي" لمئات المعلومات المستخلصة من عشرات الوثائق الحية وشبه الميتة، كتب مذكرات، حوارات، شهادات، مقالات وأخبار صحفية. وقد استغرق مني الحصول على تلك الوثائق جهدا دام أكثر من سنتين.

لقد بدا الإبحار مع تلك الوثائق وتفكيك ذهنيات أصحابها أشبه بركوب قارب سكران في بحر هائج بأمواج الكراهية والنفي والإلغاء. أستعير هذا الوصف وأنا مقتنع تماما أن اغلب المثقفين، من أبطال تلك الوثائق، بدوا أمام ناظري مهجوسين بروح العاصفة، ملتبسين بها. فهم مثلها تماما يريدون اقتلاع كل شئ يقف في طريقهم.

آخر الأشياء التي أود التنبيه لها هي طريقة سرد الأحداث وسيلاحظ القارئ أن الكتاب يعتمد على الوثائق والمدونات بشكل أساس. لكنه مع هذا يعتمد، في بعض الأحيان، على ذاكرة المؤلف وتجاربه الشخصية خصوصا في المراحل التي لا تتوفر فيها مدونات كافية كما هو الأمر في الفصل الثاني المخصص لسرد قصة هرب المثقفين من العراق بعيد حرب الخليج الثانية.

هذا المفصل، شأنه شأن مجريات الأمور في ثقافة العراق بعد سقوط نظام صدام حسين، يبدو وكأنه ارض بكر إذ إن ما نشر من شهادات وكتب ومقالات يبدو شحيحا للغاية قياسا بالفترات الأخرى.

في الأخير يجب أن أنوه بأن الكتاب هذا جزء ثان من كتاب واسع يتناول سيرة المثقف العراقي منذ نهايات القرن التاسع عشر وقد استغرق مني الكتابان ما يقارب ثلاث سنوات إلى أن تم إنجازهما واحدا بعد الآخر.

الأول يتناول سيرة المثقفين العراقيين من نهايات القرن التاسع عشر حتى نهاية الحرب العراقية الإيرانية في حين يتناول الثاني، وهو هذا الجزء، ثقافة العراق الممتدة من غزو الكويت إلى عام ٢٠٠٨.

ولكم أتمنى، في الأخير أن يلتمس القارئ لي العذر في ما سيقرأ في الفصول الخمسة القادمة. فالكتاب، أولا وأخيرا، ليس أكثر من محاولة متواضعة تحتمل الكثير من الجدل ويعتورها الكثير من النقص. وعذري في هذا أن الكتاب ربما هو الأول من نوعه في هذا الجانب.

ومن المؤكد انه يحتاج الكثير من التقويم والإغناء اللذين أظن أن الكتاب والنقاد لن يبخلوا بهما خدمة للثقافة العراقية قبل أي شئ آخر.

وإذا كان لي أن اشكر صديقا وقف إلى جانبي فأنني سأذكر فورا الروائي والشاعر احمد سعداوي الذي واكب تأليفي للكتاب وكان لا يبخل علي بآرائه السديدة وملاحظاته الغنية. لقد تجشم هذا الصديق الرائع، ليس مراجعة المخطوطة بصبر وطول أناة فحسب، بل راح ينبهني إلى الكثير من الأخطاء بغية تجاوزها.

كذلك أتوجه بشكر لا ينقطع إلى صديقي الباحث حسن ناظم الذي قرأ المخطوطة ومرّ عليها بفكره الوقاد فأغناها بملاحظات أخذتُ بها ممنوناً، فضلاً عن تصحيح الأخطاء اللغوية والإملائية. والشكر موصول الى الصديق الشاعر والباحث محمد مظلوم الذي قرأ بعض الفصول وأشّر بقلمه السديد على أخطاء وقعت بها مضيفاً من عنده عدداً من الملاحظات القيمة.

وأيضا لا أنسى صديقي الشاعر علي عبد الأمير الذي فتح لي مكتبته الشخصية أبان رفقتنا الطيبة في الأردن ونسخ لي ملفات ووثائق عظيمة الأهمية وجدتني ارجع اليها بعد سنوات فأجد فيها كنزا من المعلومات لا غنى عنه.

وفي الأخير فإن الكتاب برمته ليس أكثر من محاولة لاختبار جدوى ذلك الانعتاق. وسواء اعترض الآخرون أم وافقوا، لن تعدو المهمة ذلك: إنها محاولة نجاة من "مركب سكران" والإصغاء إلى صراخ ركابه من بعيد.

# مدخل وملاحظات

عندما انتهيت من فصول هذا الكتاب شعرت براحة كبيرة، راحة تشبه تلك التي يستشعرها واحد خرج لتوه من نقاش دام قرناً من الزمن مع أناس سفسطائيين تعطلت آذانهم وتوقفت عن السمع في حين لم تتوقف السنتهم عن الصراخ باصوات عالية طوال فصول الجدل التي دونتها.

هل سينفع هذا النقاش أحدا سواي.. ؟ هل ستنفع الرحلة معنيا بالامر غيري..!!

تساؤل يستطيع الاخرون الاجابة عنه حتى لو همسوا بالاجابة لانفسهم. لكن الشكوك ستبقى تراودني في ان أحدا من "أبطالي" السابقين يمكن ان يتفهم ما اردت فعله، اولئك الذين أظن أنهم لن يسمعوا حرفا واحدا مما سأقول فهم وهذه هي الخلاصة برأيي والسبب أنهم مهجوسون دائما بالصراخ، لا الانصات وهم على يقين لا يتزعزع من انهم ملاك الحقيقة الوحيدون. لذلك لا أتوقع أن يؤثر الكتاب فيهم أيما تأثير، هذا اذا لم يستسخفوه جملة وتفصيلاً.

ولكي لا تتيهوا في عبارات أشبه بالأحاجي كونكم لم تقرؤوا الكتاب بعد بودي أن أختصر الفصول الخمسة بأقل ما يمكن من العبارات: يسرد الكتاب حكاية المثقفين العراقيين، منذ حدث احتلال الكويت الى ما بعد سقوط نظام البعث، في خمسة فصول. الأول يتتبع ما جرى داخل العراق بعد احتلال الكويت والانتفاضة مركزا على تأثيرات الأنكسارة الكبرى بدءا من ظهور المد الديني مرورا بخيبة المثقفين ووصولهم الى عتبة العدمية وانتهاء بوقوعهم ضحايا التطرف الثقافي في الأفكار والممارسة.

ثم يمضي الفصل الثاني ليتتبع ظاهرة هرب المثقفين العراقيين من البلاد بعد الانتفاضة واساليب ذلك الهرب مركزا، هذه المرة، على دخولهم فعليا في مرحلة عدمية لا مثيل لها.

أما الفصل الثالث فيقف مطولا عند لحظة مواجهة زاخرة بالدلالات بين نمطين من الثقافة وقد بدأ الصراع المقصود ابتداء من منتصف التسعينيات. أحد هذين النمطين كانت هاجرت رموزه من العراق في السبعينيات وصاغت لها خطابا خاصا في حين خرج ممثلو النمط الآخر من البلاد زرافات ووحدانا بعد حرب الكويت. الحق ان لقاء الثقافتين لم يكن وديا بالمرة وقد بدا في بعض ملامحه وكأنه امتداد لصراع قديم أبطاله الشيوعيون والبعثيون.

الفصل الرابع مختلف بعض الشئ فهو يترسم صورة المثقف العراقي كما التقطت قبل الغزو الأميركي للعراق وأثناءه ويتم التركيز على استكناه طريقة فهم المثقف لهويته الوطنية وكيفية قراءته للحرب وتعاطيه معها. وفي هذا المفصل يشخص الصراع في بضعة رموز اشهرها المفكر كنعان مكية الذي تغنى بالحرب وطرح على ما أزعم فهما جديدا للهوية.

وكما هو متوقع في كتاب كهذا ينتهي الأمر بفصل خامس يتتبع مجريات الأحداث المتعلقة بالمثقفين بعد سقوط نظام البعث وطرائق تجدد الصراعات القديمة بينهم حيث تصل الأمور الى حد القتل الجسدي وحيث يبدو المثقفون وكأنهم يتصارعون في مركب سكران يمكن ان يهوي بهم بين لحظة وأخرى.

هذا ملخص كتاب "خريف المثقف في العراق" ولكي لا أكون متشائما اكثر من اللازم سأذكر القراء بتلك الفكرة التي طرحتها في البدء: ان مثقفا يعيش في شروط منظومة معينة كونته، ان مثقفا كهذا يستحيل ان يتفهم طرحا يجهد لتفكيك تلك المنظومة. المثقف المذكور سيظل رهين تلك المنظومة، ومن ثم، سجين شروطها. وهو لن يفهم شيئا طالما بقي داخل محبسه.

هذه الملاحظة التي تتعلق بتوقعاتي المتشائمة ليست سوى واحدة من مزيد وهي ذات بعد شخصي. لذا ليس من الضروري ان تكون صائبة انها مجرد انطباع لا اكثر.

بالمقابل، ثمة ما هو غير انطباعي في الملاحظات الاخرى واغلبها يدور حول فحوى الكتاب ونتيجته شبه النهائية.

علي ان اقول، بهذا الصدد، وارجو الا أكون متسرعا، أن فصول الكتاب لم تنته بعد ولا يمكن ان تنتهي. واذ أقول ذلك فليس لانني امهد لكتاب آخر بل لان منطق الثقافة العراقية بعد سقوط دولة البعث ظل كما كان عليه قبل

الحدث المزلزل. وعلي ان أشير، هنا، الى ان الابطال السابقين لم يختفوا من مسرح الاحداث. واذا كان ذلك قد جرى، بطريقة او باخرى في بعض الاحيان، فلأنه ارتبط بتغير بعض البنى الكلاسكيكة التي ميزت الثقافة العراقية طوال المرحلة المدروسة.

بامكاني ان المح،مثلا،الى التبدلات التي طرأت على مواقع المثقفين البعثيين والشيوعيين والاسلامويين في الخارطة الغرائبية التي ترسمت بعض ملامحها بحيث عاد البعض ليتسعيد لحظة اعتقد الجميع انها انتهت الى الابد.

ان تفاصيل ما جرى في السنوات الخمس التي تلت سقوط نظام صدام حسين تفيد، وهذا ليس خافيا، ان بعض المقولات انبعث فجأة، بعض التحالفات القديمة استعيد، فضلا عن ان الكثير من الصراعات والصرعات تجدد بالطريقة القديمة ذاتها حتى وان بدا المتصارعون مختلفين عما كانوا عليه.

ولكي تطمئنوا الى جدية هذه الملاحظة سأذكركم بانبعاث مفاهيم مثل"الشعوبية"و"الرجعية" وباستعادة البعثيين والشيوعيين والليبراليين التحالف القديم ضد "الرجعيين" من اتباع الثقافة الدينية.

علي ان اذكركم، ايضا، بتجدد صراع "العراقويين"و"العروبيين"على خلقية الصراع السني الشيعي اعوام ٢٠٠٥ ٢٠٠٨. ذلك الصراع الذي عرفه العراق منذ الثلاثينات وكانت ذروته في انقلاب بكر صدقي عام ١٩٣٦، ومن ثم في انقلاب ١٤ تموز عام ١٩٥٨.

الحال ان اللحظة السابقة استعيدت وسار اللاحقون على خطى السابقين حذو النعل بالنعل لدرجة ان شاعرا "عراقويا" صعد الى منبر اتحاد الادباء، ذات مرة، واستعاد ابياتا شهيرة كان وجهها محمد مهدي الجواهري لحكمت سليمان محرضا اياه على استئصال "العروبيين"

لا تبـــق دابـــر أقـــوام وتـــرتهـــم
فـــهم اذا وجـــدوها فرصة ثـأروا

تهـــامس النـــفـر البـــاكون عهـــدهم
ان ســـوف يرجع ماضيهم فيزدهر

فحاسب القوم عن كل الذي اجترحوا
عما اراقوا وما اغتالوا وما احتكروا

فضـيق الحبــل واشـــدد من خناقهم
فربمــا كــان في إرخــائه ضــرر
ولا تـقـــل تــرة تبــقي حـزازتهـــا
فهم على كل حال كنت قد وتـروا

الملاحظة الاخرى تتعلق، وهذا يحتاج الى وقفة طويلة، بخصائص المثقف العراقي الذي انتج لنا هذا التاريخ الذي قلبنا بعض تفاصيله. ولي ان اطرح تساؤلا ربما يكون مدخلا لفصل لم يكتب بعد:هل للمثقف العراقي خصائص ثابتة وجوهرية تتمظهر بوصفها خصائص لا تاريخية معزولة عن السياق الذي يحيطها؟

هل الانتهازية والتقلب ونقل البندقية من كتف الى اخرى خصيصة "عراقية" اصيلة.. ام هي مجرد ردة فعل تقوم به اي ذات تجد نفسها في خضم زلزال تضطرب معه البنى القارة والعلاقات المستقرة.. ؟

انه لأمر محير بالفعل وهو يحتاج الى وقفة متأنية، وقفة ذات طابع نظري لا تمثل التفاصيل فيه سوى هامش يتسع باتساع الشروح.

لكن عموما، فإن واحدة من الخلاصات التي اجتهد الكتاب في الخروج بها هي ان هذه الخصيصة تبدو كأحد محركات التاريخ الثقافي في العراق. وهي، في بعض المفاصل، تظهر بوصفها المحرك المركزي كما هو الأمر في مفصل علاقة المثقف بالسلطة وطريقة تعاطيه معها.

لا اتحدث، هنا، عن علاقة المثقف الايديولوجي او العقائدي بالسلطة التي ربما شارك في بناء منظومتها بل اعني ذلك النموذج التابع الذي يستمد شرعيته من السلطة سواء كان معها او ضدها. والمفارقة ان هذا النموذج ممثل دائما، وفي كل وقت، بشريحة تغلب على الشرائح الآخرى بما في ذلك العقائديون التقليديون.

لعل واحدة من نتائج الكتاب تتعلق بتفكيك هذا النموذج ومطارته في جميع اشكاله وتبدلاته التي أمكن ملاحظتها. وهي رغم كونها نتيجة مؤسفة الا أنها ضرورية لفهم شكل يبدو غالبا على الجزء الأعظم من فعاليات الثقافة العراقية غير المؤثرة ولكن السائدة.

ان هذه النتيجة، رغم انها غير مؤكدة، تبدو مسؤولة عن الكثير من الظواهر

الماثلة امامنا ومنها، مثلا، الغياب شبه الدائم والممنهج لنموذج المثقف المستقل الذي ندر وجوده منذ ١٤ تموز ١٩٥٨.

الملاحظة التي اود التوقف عندها بعجالة تتعلق بظاهرة العنف المطردة الظهور في تاريخ المثقف العراقي. وقدر تعلق الامر بهذا الاخير، يبدو العنف المقصود رمزيا غالبا، رغم وجود اشارات لا بأس بها بوجود عنف فعلي مستوحى من صراع الايديولوجيات في العراق.

لكن المهم، بالنسبة لي، كما تبدى في فصول الكتاب هو البحث عن ضحية هذا العنف غير المفكر بها مطلقا. فخلافا لما يتبادر الى الذهن، لم يكن المثقف المقصود هو الضحية الابرز لهذا العنف، بل ان الضحية الأبرز هي الفكرة وليس الشخص، فكرة المثقف المستقل التي تلاشت تماما بسبب طبيعتها المخالفة. فهذه الفكرة التي تؤمن بالحوار المسالم وبامكانية تعايش المختلفين كانت قمعت بقسوة لا مثيل لها وبات من غير الممكن ان تنبس ببنت شفة وسط صخب المثقفين "المسلحين" بايديولوجياتهم العنفية.

النتيجة، باختصار، هو تحول المشهد الى ساحة "قتل رمزي" بكل معنى الكلمة حيث يتبادل الابطال مشاعر الاحتقار والكراهية ويأبى بعضهم الأعتراف بـ"الآخر".

كيف يمكن ان تجد فكرة استقلالية المثقف موطئ قدم لها في ميدان كهذا.. !!

الخلاصة ربما اتضحت بشكل مثالي في الفصل الخامس من الكتاب حين تحول العراق الى شئ شبيه بمركب سكران، مركب يقتتل ركابه بالمجاذيف امام انظار العالم ويكاد جميعهم يغرقون في اية لحظة.

هذه الصورة ليست خيالية ابدا. وقد حاول الكتاب ترجمتها بطريقة تنهل من طرائق كتابة التاريخ بقدر ما تبتعد عنها.

الملاحظة ما قبل الأخيرة التي أريد اثارتها هي النزاع حول "الهوية الوطنية" ودور المثقف في تشكيل رأسمالها الرمزي. ورغم ان الكتاب لا يختص بهذا المحور الجوهري الا انه جهد في ترسم صراع اساسي ربما شكل كل ملامح تاريخ العراق في حقبته الحديثة. نعني تحديدا الصراع المستمر بين النزعة "العراقوية"المحلية- والنزعة "العروبية" المضادة لها.

لدى المرء اكثر من دليل على ان هذا الصراع تواصل، بحدة وشراسة أكبر،

حتى في سنوات ما بعد صدام. وذلك حين تصدرت الشرائح والقوميات والاثنيات والاقليات المشهد معيدة، الى الأذهان، ذلك السؤال المختلف عليه منذ العشرينات: هل العراق كيان مكتف بذاته ام انه جزء من كيان اكبر ينبغي الالتحاق به؟

هذا السؤال الذي قمع بحزم وقوة طوال مرحلة الدولة القومية الطائفية المرسومة باصابع ومخيلات العسكر بدا وكأنه فرس رهان في سلة ملأى بأسئلة مشابهة: ما علاقتنا بالعرب مثلا؟ هل يتوجب الارتهان بهم الى ابد الابدين.. ؟ هل من الضروري، لكي نبدأ حقبة جديدة، العودة الى ذاتنا المنسية او لنقل المهمشة، المقصية والمقموعة بالحديد والنار..؟ وفق اي استراتيجية ينبغي ان نحاول ذلك.. ؟

مثل هذه الاسئلة ربما شكلت، منذ لحظة سقوط نظام صدام، مادة اساس لحشد مميز من الافكار والافتراضات والرؤى. والملاحظ ان أبطال هذه النقاشات بدوا مختلفين تماما هذه المرة فاغلبهم ظلوا مقصيين ومهمشين لعقود وكان لا يسمح لهم بابداء افكارهم حول القضايا التي يعتقدون انهم يمتلكون رؤى واضحة فيها.

الاختلاف، اختلاف ابطال السردية الجديدة عن اقرانهم المنسحبين من ساحة التاريخ، ليس ذا منشأ فكري او ثقافي فقط بل المهم انه ذو منشأ اجتماعي ايضا. فالاغلبية المطلقة من اصحاب الأفكار الجديدة والاجوبة غير المطروقة تحيل الى شرائح مهمشة اقتصاديا و"منفية" عن صلب المشهد السائد. والكلمة الأخيرة "منفية" تبدو مجازية وحقيقية في الآن ذاته ذلك ان عددا كبيرا من هؤلاء الابطال كانوا منفيين بالفعل. بعضهم عاد الى البلاد بشكل نهائي او جزئي والبعض الآخر وجد متنفسا لاثارة ما يظنه مركزيا من تلك الاسئلة بطريقة جديدة: بدلا من التفكير "هناك"، خارج التاريخ ربما، سيكون عليه التفكير "هنا"، في صلب التاريخ الجديد.

من هذه الملاحظة استطيع الانتهاء بثقة من جميع ملاحظاتي المبثوثة، في هذه الخاتمة غير التقليدية، وقبلها في الفصول الخمسة المكونة للكتاب.

الختام لن يكون مسكا بالتأكيد والسبب هو أعتراف شخصي جدا لن يرضي مدعي "الحياد العلمي". اقصد الاعتراف الذي غالبا ما ينكره المؤلفون على

انفسهم ويحاولون مخادعة قراءهم بتوريته ما امكن لهم ذلك.

الأحرى انني لم أكن حياديا كما يتمنى المؤرخ "التقليدي" ان يكون. كنت ميالا إلى جهة ما او رؤية معينة بل أظنني في بعض الفقرات لم أتورع عن التصريح بميلي والدفاع عن "رؤيتي" التي قد لا ترضي الكثيرين.

هذه هي ملاحظتي الأخيرة.

# الفصل الأول

# ...وأخيرا هبت العاصفة

## الدخول إلى الكويت: الخروج من عنق الزجاجة

### المأزق

في تحليله الأكاديمي للفرضيات المفسرة لنشوب الحروب بين الدول، يتوقف مسلم بن علي بن مسلم عند عدد من السيناريوهات التي أشار لها المختصون ومنها ما يسمى بـ"لعبة الفراخ".

حسب هذه اللعبة يتم تخيل يافعين يسوقان سيارتين مسروقتين. ولكي يثبتا شجاعتهما أمام أندادهما، يضع اليافعان السيارتين بشكل متقابل على طرفي طريق طويل مستقيم. وتبدأ اللعبة حين ينطلق السائقان بأقصى سرعة أحدهما نحو الآخر. هنا سيكون أمام كل سائق خياران فقط: إما ينحرف أو لا ينحرف. والحكمة في اللعبة هي إن الذي ينحرف أولا يعتبر "الفرخة" بينما يعد الثاني باسلا وشجاعا[1].

حسب هذا السيناريو فان النتائج لا تزيد على أربع يشرحها روبرت ج ليبر في "theory and world politics":

"إذا ما انحرف السائقان المعروفان هنا باللاعب (أ) واللاعب (ب) في الوقت نفسه عد كلاهما "فرخا" ولا أحد منهما يخجل. إذا ما انحرف (أ) ولم ينحرف (ب) عد (أ) فرخا وحقق (ب) مكانة عالية بين أنداده. وإذا ما انحرف (ب)

(١) ينظر بن علي، مسلم "لماذا غزا صدام الكويت، محاولة نظرية" الطبعة الأولى 1994 دار الساقي ترجمة ص 130

ولم ينحرف (أ) فالنتيجة هي العكس. أخيرا إذا واصلا الانطلاق من غير أي انحراف كانت النتيجة اصطداما وكانت العاقبة في هذه الحال هي الموت"[١].

المواجهة بين نظام صدام حسين والمجتمع الدولي أثناء احتلال الكويت ربما كانت شبيهة بهذه اللعبة. قاد صدام دبابته بجنون ليكون "باسل" الخليج وكان يعتقد، حتى آخر لحظة، أن السائق الآخر سيتراجع وينحرف عن الجادة فيكون "الفرخة".

وكانت النتيجة ان اصطدم العراق بالعالم اصطداما مدويا انتهى بسيادة منطق اللعبة نفسها: الانتحار او لنقل الموت اختيارا.

في السنوات التالية، بالأحرى، ستكون هناك مضامير أخرى و"يافعون" مختلفون. شعراء، رسامون، أكاديميون، انصاف مثقفين، فقهاء من أمثال محمد محمد صادق الصدر وزعماء عشائر من امثال كاظم الريسان.

سيكون هناك ايضا ضباط وجنود اختاروا الانتحار بعد أن ارتدوا أكفانهم بأيديهم وانطلقوا في الطرف الآخر من "طريق الموت" الذي حفرت الطائرات الأميركية ملامحه بقسوة بعد تحرير الكويت.

كانت "لعبة الفراخ"، بعبارة أخرى، قد تحولت الى منطق شامل مع الاحتفاظ بفرق وحيد عما جرى بين نظام صدام حسين والعالم. ففي الوقت الذي راهن ذلك النظام على احتمال ان يتراجع السائق الآخر وينحرف عن الطريق كان عدميو العراق قد نزلوا الى مضاميرهم دون ان يكون ثمة أي أمل في تراجع السائق "الباسل" وانحرافه. كان الموت بالنسبة لهم اختيارا.

العبارة الأخيرة "الموت اختيارا" ليست من عندنا بل هي عنوان كتاب شوهد يباع في شارع المتنبي ووثق غلافه فوتغرافيا في إحدى المرات بطريقة شديدة الإيحاء: ففي العام ١٩٩٩، عام اغتيال محمد الصدر، أعيد إصدار "الطليعة الأدبية". وفي العدد الأول نشرت الصورة الفريدة: قدم حمال تعبر في شارع المتنبي وفي الخلفية كتاب معروض للبيع عنوانه "الموت اختيارا".

كانت اللقطة بديعة ولعلها عكست مزاج تسع سنوات من الجنون والعدمية وتساوي قيم الموت والحياة في ذلك العراق المضطرب. ذلك العراق الخارج من

---

(١) المصدر نفسه

نفق الحرب، الداخل إلى قمقمها حيث "الفراخ" ستنطلق في رحلة بحث عن سفن نجاة من طوفان العدم.

## الدخول إلى القمقم: الأسباب

ثمة عدد من التفسيرات التقليدية الرائجة التي حاولت تفسير الحدث المزلزل، احتلال الكويت، ومعظم هذه التفسيرات يدور في فلك مزدوج أحد ركنيه هو الاقتصاد بينما يعزى الركن الثاني إلى شخصية صدام حسين الميالة لحل المشاكل مع الآخرين عن طريق العنف والقسوة.

إلى جانب هذين المرتكزين ثمة مأزق آخر ركز عليه سعد البزاز، أبرز من أرخ لذلك الاحتلال، وهو مأزق "خنق العراق" بمنعه من الإطلال على البحر. ويستعيد البزاز،هنا، عبارة قالها نوري السعيد في الأربعينيات تفيد أنه "لا استقلال ناجز للعراق ما لم يستعد منفذه الواسع على البحر"(١)

أول مرتكزي النظرية التقليدية يتمحور حول الاقتصاد إذن وهو يفيد، حسب سعد البزاز، أن احتلال الكويت لم يكن سوى نتيجة لحرب الخليج الثانية. والتفاصيل تقول إن ديون العراق في عام ١٩٨٨ "تجاوزت حسب إحصائيات غير رسمية ٧٠ مليار دولار يضاف إليها ما أنفقه العراق من احتياطيه قبيل بدء الحرب مع إيران وكانت تتجاوز ٥٠ مليار دولار"(٢).

وكان ذلك يعني خروج عراق منهك اقتصاديا بدل خروج عراق منتصر سياسيا.

لدى ماريون وبيترسلوجت والآخرين ممن وثّقوا ما جرى إحصائيات مفيدة للغاية: عوائد النفط تنخفض من ٢٩ مليار دولار عام ١٩٨٠ إلى ٩ مليارات عام ١٩٨٢ ثم إلى ٧ مليارات عام ١٩٨٣، أكبر ديون لدولة عربية كانت تعود بعد الحرب للسعودية والكويت اللتين باعتا البترول نيابة عن العراق بمبلغ يتراوح من ١٨ إلى ٢٠ مليار دولار وهو ما يرفع إجمالي ما منحته الدولتان

---

(١) ينظر البزاز(سعد) «حرب تلد أخرى، التاريخ السري لحرب الخليج» الطبعة الأولى الأهلية للنشر والتوزيع ١٩٩٢ ١٩٩٣ ص ١٦

(٢) المصدر نفسه ص ٣٥

للعراق إلى ما بين ٥٠ إلى ٦٠ مليار دولار[١].

ليس هذا فقط: معدلات التضخم تتسارع بشكل خطير حتى تصل إلى ٤٥ بالمائة عام[٢] ١٩٩٠.

وفي حديثه الموجه للقادة العرب، قبل الغزو، تحدث صدام حسين بالأرقام وبين أن انخفاض أسعار النفط بمقدار دولار واحد كان يعني خسارة العراق مليار دولار سنويا.

وحسب مجريات الأحداث كانت الكويت مصرة على زيادة حصتها من الإنتاج في أوبك. الأمر الذي كان سيؤدي إلى انخفاض أسعار البترول بشكل يؤثر سلبا على العراق[٣].

وحسب تحليل سياسي وزع على نطاق محدود بعد اجتياح الكويت فإن عراقا مرفها لن يكون ممكنا إذا لم تحل معضلته الاقتصادية التي نتجت عن حرب استنزاف دامت ثماني سنوات ويضيف التحليل أن الحرب مع الكويت كانت محتومة ولو أن العراق سمح للكويت بإغراق السوق بالنفط لباتت مداخيل العراقً غير كافية لسد احتياجاته الاقتصادية الداخلية فضلا عن خدمة ديونه[٤].

عدا ذلك، كان العراق قد خرج من تلك الحرب بجيش قوامه مليون رجل وكان هذا الجيش قد تحول إلى"وحش من صنع صانعي القرار وكانت الحاجة إلى إطعامه وإبقائه منشغلا مصدرا دائما للقلق"[٥].

وهناك باحثون يعتقدون، بهذا الصدد، أن القنبلة الاجتماعية في العراق كانت الجيش إذ إن" ثلاثة أجيال على الأقل، وربما أربعة أجيال، جندوا وسيقوا إلى ميادين المعارك وابقوا فيها نحو عقد كامل. لقد عانوا الرعب وآلام حرب طويلة نازفة وحرموا من خير سنوات حياتهم الشابة الناشطة وأصبحوا جائعين

(١) ينظر سلوجلت (ماريون وبيتر)، «العراق الحديث من الثورة الى الدكتاتورية» الزهراء للإعلام العربي ترجمة مركز الدراسات والترجمة الطبعة الأولى ١٩٩٢ ص ٣٧٠

(٢) المصدر نفسه ص ٣٧٠

(٣) ينظر البزاز (سعد) «حرب تلد أخرى» ص ٤٣

(٤) المصدر نفسه ص٣٠

(٥) ينظر بن علي (مسلم) «لماذا غزا صدام الكويت، محاولة نظرية» دار الساقي ص ١٣٠

إلى كل شئ تقريبا"[١].

كل ذلك أدى بالدولة العراقية إلى البحث عن حل حتى وان كان باجتياح الكويت التي يعتقد حكام العراق ابتداء من الملك غازي بعائديتها لبلادهم. وكان ذلك يعني، بالنسبة لنظام صدام حسين المنهك، خلق منظومة اقتصادية جديدة تتيح للعراق موارد مضافة.

هذا أولا، أما ثانيا فكان ذلك يعني استعادة حلم الإطلالة على البحر. وأخيرا، كانت المغامرة تعني تصدير أزمة اجتماعية خانقة نشأت عن حرب السنوات الثماني ومن ثم إيجاد مخرج لها.

وأخيرا كان الأمر يعني، بالنسبة لصدام، تحقيق حلم شخصي عجز عن تحقيقه الملك غازي وعبد الكريم قاسم قبله والاثنان كانا طالبا بالكويت واعتبراها جزءا لا يتجزأ من العراق.

في هذا المفصل يبرز الدور الشخصي في تلك الأزمة إذ حسب ما يورد أغلب الباحثين والمؤرخين، كان احتلال الكويت قرارا فرديا يعود إلى صدام حسين وحده وحتى يوم ٢٧ تموز لم يكن أحدا من القيادة العراقية قد عرف بالقرار[٢].

وفي تفسيره لأسباب الغزو يضع مسلم بن علي بن مسلم، مستهديا بنظرية "كينيث نيل والتز" القائمة على ثلاثية "الدولة، الشخصية، النظام الدولي"، أثر الشخصية الفردية كواحد من أهم المؤثرات في نشوب الحرب.

ويقارن هذا الباحث بين صدام وهتلر وستالين لجهة أن الثلاثة ولدوا في بيئات فقيرة ونشأوا من خلفيات اجتماعية متدنية وهي بيئة مثالية لإنتاج الطغاة كما يرى[٣].

قدر تعلق الأمر بصدام فقد تربى في قرية فلاحية فقيرة، وكانت طفولته قاسية لدرجة أنها أنتجت لنا شخصية تعاني من مركب نقص. وقد ربي لدى زوج أمه الذي أساء معاملته ودفعه إلى التفكير أنه غير مرغوب فيه[٤].

ويعتقد مسلم بن علي أن تربية مثل هذه لعبت دورا فاعلا في تشكيل ملامح

---

(١) المصدر نفسه ص ١٣٠

(٢) ينظر البزاز (سعد)، مصدر سابق ص٨٥

(٣) ينظر بن علي (مسلم)، مصدر سابق ص ٦٦

(٤) المصدر نفسه

شخصيته، وأن مثل هذه التربية القلقة يغلب أن تكون ذات علاقة بنماذج مسلكية في سن الشباب تتسم بالشك، الغضب والعدوانية. منبها إلى أن طفولة ستالين وهتلر كانت شبيهة[٥].

وفي تحليله لشخصية صدام يعتقد حازم صاغية أن استعداده للعنف وجد من يغذيه لاحقا وهو خاله خير الله طلفاح الذي يوصف بـ" الصلابة" وكان يعتنق الأفكار القومية بحماس.

وفي السنوات اللاحقة نشط صدام في العصابات القومية التي عرفت بتصديها لـ" المقاومة الشعبية" الشيوعية[٦].

ويمضي التحليل الذي يتفق عليه الكثير من الباحثين إلى أن نزعة صدام العنفية واتسامه بقمع معارضيه ورفاقه على حد سواء، تشير، بشكل لا يقبل الشك، إلى ركونه للاعتقاد أن" العمل الجريء، الصارم العنيف، لابد منه لتحقيق النتائج"[٧].

لذلك يرى أغلب من درسوا أسباب حرب الخليج الثانية، عدا سعد البزاز، أنه لو لم يكن صدام يحكم العراق حينها لما حدث الاجتياح ولما جرت الحرب بعدها. واعتقاد هؤلاء مستنبط من النظريات الأكاديمية التي حاولت تفسير تفجر الصراعات بين الدول. وثمة بهذا الصدد مثلث يتكون من ثلاث ركائز هي: الشخصية، الدولة، النظام الدولي.

## النظام الدولي: فوضى ما بعد القطبين

لم يكن الأمر مصادفة بالتأكيد، فقبل أن يقدم صدام حسين على مغامرته، كان العالم الاشتراكي في طريقه إلى الانهيار مثل قطع الدومينو وكانت شمس الحرب الباردة في طريقها إلى غروب نهائي.

وعلى المرء ألا ينسى، هنا، أن نظام البعث ربما كان نتاج تلك الحرب لا بمعنى انتمائه إلى أحد طرفيها إنما بمعنى إفادته من ذلك الصراع ودخوله، منذ بداية

---

(٥) المصدر نفسه

(٦) صاغية (حازم) «بعث العراق قياما وحطاما» الطبعة الأولى دار الساقي ٢٠٠٤ ص ٤٢

(٧) بن علي (مسلم) مصدر سابق ص ١٩٧

السبعينيات، كطرف فاعل في منظومة توازن القوى في الشرق الأوسط.

ولعل حرب الخليج الأولى كانت، في واحدة من تجلياتها، شكلا من أشكال إدامة ذلك التوازن الهش.

إن فكرة كون العراقيين "حراس البوابة الشرقية"، وهي فكرة روج لها نظام البعث أثناء الحرب وبعدها، لم تكن شكلا من أشكال الابتزاز السياسي لدول الخليج لجهة أنها مهددة من قبل إيران وأنه لولا العراق لابتلعت هذه الدول واحدة بعد الأخرى. كلا كانت الفكرة صحيحة إلى حد بعيد وكان صدام يعيها جيدا وهو يتحدث إلى السفيرة الأميركية حين التقاها يوم ٢٥ ٧ ١٩٩٠ قائلا: خرج العراق من الحرب وهو مدين للآخرين بحدود ٤٠ مليار دولار عدا المساعدات التي قدمت للعراق، والتي لا تزال مسجلة عليه كديون من قبل بعض الدول العربية مع إنهم يعرفون وأنتم تعرفون بأنه لولا العراق لما بقيت هذه المبالغ عند أصحابها ولأصبح مستقبل المنطقة على غير ما هو عليه"[١].

كانت تلك الرؤية مستقرة في ذهن صدام حسين وكانت الشكوك تراوده حقيقة في إنه كوفئ بغير ما يستحق وبات مهددا بأن يكون الطرف الأضعف في خارطة سياسية جديدة ترتكز على قطب واحد بعد انهيار الحليف السوفيتي.

لذلك لم يخف صدام قلقه لهذا الطرف أو ذاك ومنهم السفيرة الأميركية التي ذكرها بالأجواء العدائية التي تسود ضده في الولايات المتحدة، متحدثا عن حملة إعلامية تشن من مركز الإعلام الأميركي الرسمي لجهة أن"الولايات المتحدة تظن أن حال العراق مثل الحال في بولونيا أو رومانيا أو تشيكسلوفاكيا"[٢].

ولوهلة اعتقد صدام أن أنشوطة غامضة تلتف حول عنقه وأن من دافع عنهم لثماني سنوات هم المبادرون إلى حياكة تلك الانشوطة، مستغلين وضع العراق الاقتصادي لإضعافه أكثر وأكثر.

والخلاصة أن نظام البعث الذي خرج من الحرب العراقية الإيرانية منهكا ومهلهلا اقتصاديا كان يحتاج بالفعل إلى وثبة كبرى للتملص من عنق الزجاجة

(١) البزاز (سعد) «حرب تلد أخرى» ص ١٦٨

(٢) ينظر حسين (صدام) التصدي الطبعة الأولى دار الحرية ١٩٩٠

من حوار مع وفد الكونغرس في ١٢ نيسان ١٩٩٠ السيناتور ارين بسكتر ص ٩٠

الذي يعتقد انه وضع فيه.

وحين سال سعد البزاز طارق عزيز إن كان بالإمكان الركون إلى حل آخر أقل خطورة من الاجتياح كأن يدبر العراقيون انقلابا، مثلا، أجاب وزير الخارجية المقرب من صدام حسين:"كان لابد من ضربة استراتيجية إذ أن المعالجات الصغيرة لم تكن مناسبة للمشكلة وما بلغته من خطورة وكان أمامنا أحد خيارين: إما نأخذ المبادرة ونضرب أو إننا نؤكل تدريجيا"[١].

لم تكن هذه الرواية، وهي رواية تسرد الوقائع والأسباب، إلى حد ما، بلسان السلطة في العراق مظهرة، هذه الأخيرة، وكأنها ضحية مؤامرة متعددة الأطراف، لم تكن هذه الرواية هي الوحيدة المتاحة أمام أولئك الذين خبروا أساليب نظام البعث واستراتيجياته.

ولئن بدا الأمر معقولا، قدر تعلقه بالجانب الاقتصادي، فإنه من المعقول أيضا الحديث عن تلك العقدة التي استحكمت بالنسبة لصدام حسين طوال تاريخه في السلطة، نقصد عقدة "توهم الأعداء" والاستنفار الدائم لمجابهتهم داخليا وخارجيا.

ولهذا لم يكن من المستغرب لجوء القيادة العراقية آنذاك إلى منطق الحرب الاستباقية سواء في الحرب ضد إيران أم في الحرب ضد دول الخليج. ولدى المرء من الدلائل ما لا يحتاج إلى إثبات.

قدر تعلق الأمر بأولئك الأعداء المتخيلين فإن زوال الحليف السوفيتي وانفراد الولايات المتحدة بقيادة العالم ربما أعطى الانطباع لدى صدام بان مرحلة تصفية الأنظمة الشمولية الشبيهة بتلك التي انهارت قد بدأت وكان ذلك يعني، ليس الاستعداد للمجابهة حسب، إنما اختيار الزمان والمكان وتهيئة مسرح المعركة. وكان من سوء حظ الكويت أن تكون ذلك الميدان.

## المعركة: انتحار الثور في الخليج

في ٢ آب / أغسطس ١٩٩٠ عبرت قطاعات كبيرة من الجيش العراقي الحدود الكويتية متوغلة في العمق الكويتي ثم سيطرت كليا على المراكز الرئيسية في شتى

(١) ينظر البزاز (سعد) «حرب تلد أخرى» ص ٣٢

أنحاء الكويت ومن ضمنها البلاط الأميري. كما قام الجيش العراقي بالسيطرة على الإذاعة والتلفزيون الكويتي.

وبعد يومين من الاجتياح نصبت في الكويت حكومة صورية برئاسة علاء حسين واستمرت لأربعة أيام قبل أن تختفي وتعلن الكويت كمحافظة عراقية. وعين عزيز صالح النومان، قائد الجيش الشعبي في الكويت، بمنصب محافظ للمدينة الجديدة.

لقد كان من الواضح من التطورات المتسارعة أن السلطة العراقية قد وضعت نفسها في موقف لا تحسد عليه إذ سرعان ما أصدر مجلس الأمن عددا من القرارات من ضمنها القرارين ٦٦٠ و٦٧٨ والأخير أمهل العراق حتى ١٥ كانون الثاني / يناير ١٩٩١ كموعد نهائي للخروج من الكويت. وخلال الأشهر التالية حشدت الولايات المتحدة والدول المتحالفة معها قرابة مليون جندي وكانت النية واضحة لاستخدام القوة فيما لو رفض صدام حسين الانسحاب من الكويت.

في فجر١٦ يناير/ كانون الثاني ١٩٩١ أي بعد يوم واحد من انتهاء المهلة النهائية التي منحها مجلس الأمن للعراق لسحب قواته من الكويت شنت طائرات قوات الائتلاف حملة جوية مكثفة وواسعة النطاق شملت العراق كله من الشمال إلى الجنوب وقامت بـ١٠٩،٨٦٧ غارة جوية خلال ٤٣ يوما بمعدل ٢،٥٥٥ غارة يومياً. أستخدم خلالها ٦٠،٦٢٤ طنا من القنابل والبعض يقفز بالرقم إلى ١٠٠٠٠ طن وأكثر من ٤٠٠ صاروخ[1].

وفي ٢٦ فبراير ١٩٩١ بدأ الجيش العراقي بالانسحاب بعد أن أشعل النار في حقول النفط الكويتية وتشكل خط طويل من الدبابات والمدرعات وناقلات الجنود على طول المعبر الحدودي الرئيسي بين العراق والكويت. وقصفت قوات التحالف القطعات العسكرية المنسحبة من الكويت إلى العراق ما أدى إلى تدمير ما يزيد عن ١٥٠٠ عربة عسكرية عراقية. وبالرغم من ضخامة عدد الآليات المدمرة إلا أن عدد الجنود العراقيين الذين قتلوا على هذا الطريق لم تزد عن ٢٠٠

(١) للمزيد حول مجريات الحرب راجع مثلا «حرب تلد أخرى» لسعد البزاز و»الامر لا يحتاج بطلا» لنورمان شوارسكوف وايضا «قبل ان يغادرنا القرن» لرعد الحمداني و»القسوة والصمت» لكنعان مكية

قتيل لأن معظمهم تركوا عرباتهم العسكرية ولاذوا بالفرار. سمي هذا الطريق في ما بعد بطريق الموت أو ممر الموت[1].

في ٢٧ فبراير١٩٩١ أعلن الرئيس الأمريكي جورج بوش الأب عن تحرير الكويت بعد ١٠٠ ساعة من الحملة البرية: "الكويت أصبحت محررة، والجيش العراقي هزم"

**العودة إلى الذات: انتفاضتان في عراق مجنون**

كانت صورة الانسحاب تشبه لحظة جمدتها الكارثة: خيط كابوسي طويل من دبابات محترقة وجثث متفحمة تزاحمت للهرب من الموت.

إنه "المطلاع" حيث الممر الوحيد الرابط بين أضغاث الكويت وحلم النجاة باتجاه البصرة يتحول في آخر ساعات الانسحاب إلى ممر موت لا مثيل له. ولئن نجح مصورو وكالات الأنباء في اصطياد مشاهد ذلك الممر في مئات الصور فان المصورين أنفسهم فشلوا في التقاط مشاهد ولقطات مماثلة لدخول الجنود الهاربين إلى البصرة.

لدينا هنا مدونة وحيدة مكتوبة بصدق من قبل شاعر ثمانيني خدم في الكويت بصفة ضابط احتياط. كان علي عبد الأمير، المهتم بالموسيقى قد أصغى بكل جوارحه لصرخات العودة وكتب نصا بعنوان "عائد من الموت توا" بعد اقل من عشر سنوات من الحرب[2].

هنا تطالعنا المشاهد ذاتها التي طالما واجهتنا في العديد من الكتب والشهادات: لحظة رعب جامدة، جثث مرمية في الطريق العام،عربات مدمرة، دبابات محترقة، كلاب تنهش الأجساد وأجساد تنازع آخر أنفاسها.

كانت الصور كابوسية بالفعل:"ما لن أنساه إطلاقا هو مشهد ذلك الجندي الشاب وهو جالس على طرف الطريق والدماء تكاد تغطي كتفه وظهره، استدار بوجهه نحو الأفق وامتداد العشب والطين، كان يحرك رأسه بإطراقة،

---

(١) ينظر الحمداني (رعد) «قبل ان يغادرنا التاريخ» الطبعة الأولى الدار العربية للعلوم شرقيات القاهرة ٢٠٠٧ ص ٢٣٨

(٢) ينظر عبد الامير (علي)، مجلة المسلة العدد الخاص بالذكرى العاشرة للانتفاضة سنة ٢٠٠١ العدد الثالث السنة الثانية «في بيتي عائد من الموت توا» عام ٢٠٠١ ص٦

بندم كنت اعرفه، ظهره إلينا وآخر الضياء في عينيه يختلط بآخر الضباب الذي بدأ ينقشع "[١].

إن الصورة هذه تذكر بتلك الصور التي تفنن كنعان مكية بتصويرها في كتابه "القسوة والصمت" لاسيما الوصف الدقيق لجثة ذلك الجندي العراقي الذي رآه أحد الكويتيين في ممر المطلاع: "لن أنساه مطلقا طالما حييت، كان ميتا بالطبع.. ممددا، وجهه على الطريق في زاوية عند اتساع إسفلتي صغير محاط بسيارات محطمة، كان جسمه باتجاه الشمال الشرقي باتجاه الفاو كما أظن، كانت قبضتاه مطبقتين وذراعاه متوازيين يشكلان قوسا من حول جبينه.لم يكن بالوسع رؤية أي من ملامح وجهه، فقط مؤخر الرأس بدا وكأنه واحد على وشك تلقي رسالة أو كأنه مستلق باستقامة على بطنه من أجل أن يدع الشمس تسمر ظهره "[٢]

كان العائدون أشبه بالأشباح وقد بدوا، بالفعل، وكأنهم موتى خرجوا للتو من قبورهم: الشعور مشعثة والملابس ممزقة، حفاة ويتصارخون خوفا من الطائرات الأميركية التي لاحقتهم بطريقة مرعبة. وكان بينهم أناس ربما شارفوا حافة الجنون. ومنهم ذلك الجندي الذي صوب مدفع دبابته إلى صورة كبيرة لصدام حسين تنتصب في ساحة سعد ثم أطلق عليها النار مدشنا انتفاضة آذار.

بعيدا عن تلك الرؤى التي تعزو الانتفاضة إلى تحريض الرئيس الأميركي للخروج على السلطة في العراق، كانت العودة من الكويت شبيهة بالعودة إلى الذات. لكن الذات، هذه المرة، محطمة مثل عربة عسكرية أصيبت في الصميم، منكسرة وشبه ميتة.

وفي المدونة التي بين أيدينا عبارات تشي بمثل هذه الانكسارة السيكولوجية المريعة بسبب الدخول في تجربة الكويت:" تناثرت الشظايا وظلت عجلتنا بين حريقين، بين نارين نتأملها وهي مستمرة في الطريق كأنها تنادينا:هيا فالرحلة طويلة ومن نثار ما تبقى من مجموعات الجنود بدأت صيحات تتعالى،هستيريا لمشاهد تتضمن حركات مثل الارتفاع إلى فوق ثم الارتفاع إلى الأرض،عناق

(١) المصدر نفسه ص٨

(٢) ينظر مكية (كنعان) «القسوة والصمت» مصدر سابق ص ٢٨

بين اثنين ثم يفترقان وكل يغطي وجهه بكفيه،تحاملت على بقاياي المتشظية وأثناء مسيري أحسست بعجزي عن الحركة أحسست أن ظهري انكسر... نعم انكسر ظهري.. انكسر ظهري.. انكسر ظهر بلادي.. انكسر ظهري"[١].

يمكن القول هنا إن "ذاتا" تخرج من تجربة نادرة مثل تجربة الكويت،حيث الطائرات الأميركية تحرق آلاف الجنود الهاربين في الصحراء، كانت مهيأة تماما للانتحار احتجاجا على السلطة التي أدخلتها إلى تلك التجربة الرهيبة.

لذلك وقدر تعلق الأمر بالتطورات التي أعقبت الانسحاب لا تبدو حادثة إطلاق أحد الجنود العراقيين النار على صورة لصدام في ساحة بمدينة البصرة غريبة أبدا فنحن إزاء لحظة جنون غير مسبوقة. لا في سيكولوجية الجندي الذي نجا بأعجوبة من جحيم ارضي، إنما في سيكولوجية أهالي أولئك الجنود الذين رأوا بأنفسهم صورة الانسحاب، وقبل ذلك عاشوا، قرابة خمسين يوما، وسط الجحيم ذاته ولكن بطريقة أخرى حيث الطائرات الأميركية تدمر البلد كله وتحوله إلى أنقاض.

لقد بدت البلاد، بالفعل، وكأنها "مكسورة الظهر"،غير أنها، في الوقت نفسه، نصف مجنونة وتمر بحالة هستيريا غير مسبوقة. الغضب يختلط بالعار والخيبة بالانكسار.

لذا لم يكن غريبا أن يندفع آلاف الشبان إلى الانتقام من السلطة في مدن الجنوب والفرات الأوسط ليحتلوا المباني الرسمية والمعسكرات ومقرات حزب البعث وليشكلوا مجاميع مسلحة قوامها أولئك الجنود الناجون من الكارثة وبعض الضباط من ذوي الروح الثورية.

ثم يشرعون، في الأيام الأولى، إلى الانتقام ممن اعتبروهم عملاء ومتعاونين مع النظام". ولاحقا سيؤكد القائد العسكري رعد الحمداني أن السلطة والمنتفضين كانوا قساة ضد بعض[٢].

في التطورات اللاحقة أفتى أبو القاسم الخوئي بضرورة تشكيل لجان لحفظ الأمن بعد أن غابت السلطة نهائيا. وكانت لغته الأبوية تنصح بالرأفة وإظهار

(١) علي عبد الامير مصدر سابق
(٢) رعد الحمداني مصدر سابق

أقصى درجات الرحمة بالبعثيين.[١]

كانت الانتفاضة، مثل جميع الثورات الشعبية العفوية، سريعة وعارمة، وبدت في الكثير من فصولها أقرب إلى الهستيريا الجماعية التي تختزن خيالا دمويا انتقاميا هائلا.

كان الشبان الناقمون أسرع الجميع للالتحاق ببؤر الثورة التي تكونت في الحال في اغلب مدن الجنوب والفرات الأوسط.

وفي شهادته عن تلك الأحداث يسرد القائد نجيب الصالحي انه في يوم ٢ آذار اعلنت الانتفاضة في ذي قار مثلا على أيدي عشرين ثائرا. وفي اليوم التالي انتقلت الانتفاضة الى الجبايش والفهود وسوق الشيوخ والاصلاح والقلعة والكرمة وكان لعشائر سوق الشيوخ أثر كبير في سريان الانتفاضة مثل النار في الهشيم.

أما عبد الخالق كيطان، وهو لحسن الحظ شاعر تسعيني آخر دون بعض مشاهداته عن تلك الأيام، فيحدثنا في "سيرة مبكرة للألم" عن مجريات الأحداث في العمارة مفتتحا شهادته بنداء مرعب كانت وجهته السلطة إلى الأهالي بعد هروب المتنفضين إلى أهوار الناصرية وإيران.

كان النداء يقول "يا أبناء مدينة العمارة الشجعان.. هذا نداء تحذيري أول وأخير..عليكم بإخلاء بيوتكم خلال ساعات من قرائتكم هذا التحذير، والخروج أنتم وعوائلكم إلى خارج المدينة لان طائرات جيشنا الباسل ستبدأ بعد ساعات بقصف المدينة بالأسلحة الجرثومية لطرد العملاء والجواسيس منها"[٢].

وفي النص الذي نشر بعد عشر سنوات من الانتفاضة يصف عبد الخالق كيطان وضع مدينته بعد استتباب الأمر للسلطة. كانت العبارات مكثفة لكنها دالة: "كانت الطرق مغلقة ورأيت بعيني العديد من الجثث المتروكة في العراء ومنها جثة أحد مجانين المدينة وهي تغرق بالدم بعد أن نخرها رصاص القوات

---

(١) «ينظر مكية (كنعان) «القسوة والصمت»، مصدر سابق، وأيضا تريب، تشارلز، «صفحات من تاريخ العراق» الدار العربية للعلوم ٢٠٠٦ ترجمة زينة جابر إدريس ص ٣٣٤

(٢) ينظر العدد الخاص من مجلة المسلة لمناسبة مرور عشر سنوات على الانتفاضة العدد الثالث السنة الثانية آذار (مارس) ٢٠٠١ ص٢٣

النظامية وربما اعتقدوه القائد العام للانتفاضة فمثلوا بجثته، جثة أخرى لم أتعرف عليها وكانت الكلاب تنهش فيها على مقربة من وجود مفرزة للجيش كانت تعتقل المارين تارة وتفتش هوياتهم وموجوداتهم تارة"[١].

وهكذا انتهت انتفاضة آذار: جنون الناجين من الموت يقابله جنون سلطة بالكاد نجت هي الأخرى من السقوط.

والمحصلة هي أكثر من ١٤٥ ألف قتيل أكثر من ٣٥ ألفا منهم قتلوا على أيدي الأجهزة الأمنية[٢].

ويرجح معظم المؤرخين سبب فشل الانتفاضة أن اتفاقا عقد في صفوان وفيه سمح قائد القوات الأمريكية نورمان شوارزكوف لقيادات الجيش العراقي باستعمال المروحيات التي استعملها الجيش العراقي بكثافة لإخماد الانتفاضة[٣].

في غضون ذلك، خرج صدام حسين من على شاشة التلفزيون ليعد بإجراء إصلاحات سياسية جذرية منها تنظيم انتخابات تشريعية وفصل رئاسة الوزراء عن رئاسة الجمهورية ووضع دستور دائم للبلاد وإطلاق حرية الصحافة.

لقد فهم الخطاب، حتى مع يقين الجميع أنه كان ردة فعل سريعة على ثورة الشيعة والأكراد، على أنه أشبه بـ"انتفاضة" مقابلة تقودها السلطة ضد نفسها.

هنا ستطالعنا نظرية قديمة جديدة ستركن إليها السلطة بغية إعادة رسم المشهد السياسي والثقافي العراقي بما يتناسب مع فهمها للأحداث العاصفة آنذاك.

إنها نظرية "الضد النوعي" التي ستكون ملمحا جديدا في عراق التسعينات.

## مفهوم الضد النوعي

ما هو مفهوم الضد النوعي هذا؟ ولم تم استخدامه آنذاك؟ سؤالان سيكونان

(١) المصدر نفسه ص٣٢

(٢) الجزائري (زهير) «المستبد، صناعة شعب، صناعة قائد» معهد الدراسات الاستراتيجية ص ٢٢٢

(٣) ينظر تريب (تشارلز)، مصدر سابق ص ٣٣٦ وأيضا خلخال (شكر) مجلة المسلة العدد الخاص بالذكرى العاشرة للانتفاضة سنة ٢٠٠١ العدد الثالث السنة الثانية.(الانتفاضة الشعبية العراقية الوقائع والدروس) ص ١٨

من الأهمية بحيث يمكن أن تحيط الإجابة عليهما بالمشهد كله وتفسر الكثير من ظواهره.

يعني مفهوم الضد النوعي اختلاق نمط معين يكون مضادا في النوع، مماثلا في الشكل، لنمط آخر. ويستخدم هذا المفهوم غالبا لتحييد أنماط معينة من خلال اختلاق أضداد لها تماثلها في الشكل كأن يتم إيجاد حزب ما أو تيار لسحب البساط أو نزع الشرعية من تيار آخر مشابه له شكلا ومختلف مضمونا.

هذا المفهوم استخدم كنظرية في أكثر من مجال ومن قبل الكثير من الأنظمة. ويورد حسن العلوي في"العراق دولة المنظمة السرية" أن البريطانيين استخدموه في الهند والعراق حين جندوا الهنود لمقاتلة مواطنيهم والعراقيين لمقاتلة مواطنيهم أيضا[١].

ويمثل على ذلك، في مناسبة أخرى، بحادثة اختيار اسم أول فوج في الجيش العراقي إذ اختار جعفر العسكري للفوج اسم موسى الكاظم، إمام الشيعة السابع، في محاولة لاختلاق ضد نوعي "شيعي" لقمع الشيعة[٢]. وهو ما جرى بالفعل بعد سنوات في بعض مدن الجنوب.

قدر تعلق الأمر بنظام البعث فقد استخدم مفهوم الضد النوعي دائما وخصوصا مع الأكراد والشيوعيين. فطوال عقد الثمانينيات مثلا استقتلت السلطة على تشكيل حزب "شيوعي" آخر ليكون ضدا نوعيا للحزب الشيوعي الأصلي المعارض لها.

وقد جرت محاولات لتأسيس ذلك الحزب الشكلي بالاتفاق، تارة مع، عزيز الحاج، وأخرى مع ماجد عبد الرضا ويوسف حمدان وظلت المحاولة قائمة إلى أن طويت نهائيا في التسعينيات نظرا لصعوبة إقناع الشيوعيين الموجودين في العراق بالانضمام إليه.

إن هذه المحاولة الماكرة لم تكن بدعة بعثية ففي ذاكرة الأحزاب السياسة العراقية محاولات كثيرة شبيهة مثل محاولات عزيز شريف وداود الصائغ وغيرهما لإيجاد أحزاب شيوعية شكلية تنافس الحزب اللينيني المرتبط بفهد،

(١) العلوي (حسن) «العراق دولة المنظمة السرية» طبعة دار روح الأمين الأولى ص ١٢٩

(٢) العلوي (حسن) «الشيعة والدولة القومية في العراق» طبعة روح الأمين الأولى ١٤٢٦ هجرية ص ١٦٤

يوسف سلمان. وأثناء تفجر الخلاف بين الشيوعيين العراقيين وعبد الكريم قاسم حاول الأخير إيجاد ضد نوعي للحزب الذي يقوده سلام عادل وكانت المحاولة بقيادة داود الصائغ الذي أجازه ورفض إجازة الحزب الذي يقوده سلام عادل[١].

قدر تعلق الأمر بما جرى عام ١٩٩١، شعر نظام صدام أن مزاج المنتفضين وشعاراتهم كانت تشير إلى "ضد" ديني مذهبي يتعاطى شعارات معينة ويدين بالولاء، كما يعتقد، لدولة إيران. وكان صدام حسين أو كاتب آخر قريب منه قد عبر بصراحة عن تلك الفكرة من خلال سلسلة مقالات نشرت في صحيفة "الثورة" بعد الانتفاضة وشن فيها هجوما كاسحا على سكان جنوب العراق متهما إياهم اتهامات يندى لها الجبين من قبيل أنهم يقدمون ولائهم المذهبي على الوطني وانهم مجاميع من الجهلة والسراق وفاقدي الشرف[٢] وان"هذا الصنف من الناس بوجه عام كان مركز أبواق غير شريفة لعناصر الشغب والخيانة التي اجتاحت جنوبي العراق ومدن الفرات الأوسط في الأحداث الأخيرة"[٣]، وانهم" من أصول جاءت مع الجاموس الذي استورده القائد محمد القاسم من الهند"[٤]، وأن "أبرز عاداتهم سرقة ممتلكات الخصم عندما يختصمون"[٥].

ويبدو أن الصدمة التي أحدثتها الانتفاضة حتمت على نظام صدام حسين إعادة التفكير في كيفية الحد من خطر ذلك "الضد" المذهبي بفصله عن إيران بطريقة جديدة تستبعد طريقة القمع التقليدية وتذهب مباشرة إلى صميم المذهب فكريا وفقهيا.

لعل الأمر لم يكن مصادفة، فبعد تلك الانتفاضة بأقل من سنة استدارت السلطة استدارة مفاجئة إلى حوزة النجف العلمية مستثمرة وفاة أبي القاسم

(١) خيري (زكي) «صدى السنين، ذكريات قائد شيوعي مخضرم» طبعة لم تثبت عليها أي معلومات عن دار الطبع او سنة الطبع ص٢٣٦ وأيضا حنا بطاطو» العراق الكتاب الثالث الشيوعيون والبعثيون والضباط الاحرار» ترجمة عفيف الرزاز مؤسسة الابحاث العربية بيروت الطبعة الثانية عام ١٩٩٩ ص ٢٥٠

(٢) المستبد ص ٢٣٢

(٣) المصدر نفسه ص ٢٣٢

(٤) المصدر نفسه ص٢٣٢

(٥) المستبد ص ٢٣٢

الخوئي، المرجع الأعلى آنذاك، ومن ثم وفاة عبد الأعلى السبزواري الذي خلفه.

كانت الاستدارة باتجاه شخصية شيعية عراقية غير معروفة هي محمد محمد صادق الصدر الذي تصدى للمرجعية عام ١٩٩٢ معيدا الاعتبار إلى رمز يحظى بتقديس الشيعة العراقيين وهي عائلة الصدر التي أنجبت أبرز شخصية علمية عارضت نظام صدام حسين وقادت ضده انتفاضة شهيرة عام ١٩٧٩. المقصود هو محمد باقر الصدر الذي أعدم مع أخته بنت الهدى عام ١٩٨٠.

التفاصيل تقول إن السلطة، وقد بدا ذلك مثيرا للانتباه، أتاحت لهذا المرجع محمد محمد صادق الصدر استخدام سلطاته الروحية كما يشاء فكان أن أعاد فتح المدارس شبه المعطلة واستقبل مئات الطلبة الجدد وترافق ذلك مع انطلاق حملة إعلامية غير مسبوقة تحول فيها السيد الصدر إلى شخصية جماهيرية بكل ما تعنيه الكلمة: صوره تطبع بعشرات آلاف النسخ وكتبه تباع في الأسواق تحت مرأى السلطة وسمعها.

الحال أنه ليس مصادفة أيضا أن يتم، في الوقت نفسه،اغتيال أبرز رموز الحوزة الإيرانيين من أمثال الميرزا علي الغروي ومرتضى البروجردي. ويضيق الخناق على علي السيستاني الذي نجا بإعجوبة من محاولة اغتيال ذهب فيها عدد من حراسه[١].

وقد لمح الكثيرون، بهذا الصدد، ومن بينهم عبد المجيد الخوئي إلى أن اغتيال المراجع الإيرانيين جاء في إطار"تصفية المنافسين المحتملين لمرشح السلطة مرجعا دينيا أعلى وقال أن مرشح السلطة هو السيد محمد الصدر الذي رأى الخوئي إنه متعاون مع السلطة التي تستغل اسم عائلة الصدر لفرضه مرجعا مع إنه غير مؤهل لذلك"[٢]

ما يجب الانتباه له، هنا، أن تيار السيستاني كان فهم من قبل الشيعة والسلطة على حد سواء بوصفه امتداد لمرجعية أبي القاسم الخوئي.

في تلك الأيام شاع في العراق أن السيد محمد الصدر يقوم بـ"تعريق" الحوزة العلمية بالاتفاق مع السلطة حيث خول بمنح رخص الإقامات للطلبة وللعلماء

(١) ينظر رؤوف (عادل) «محمد محمد صادق الصدر، مرجعية الميدان، مشروعه التغييري ووقائع الاغتيال» المركز العراقي للاعلام والدراسات دمشق ١٩٩٩ص ٣٠٩

(٢) المصدر نفسه

على حد سواء واستلام مسؤوليات المدارس الدينية في النجف وتسوية أمور التجنيد وغير ذلك من الأمور الإدارية.

وفي ذات مرة دخل في صراع مكشوف مع آل الحكيم حول واحدة من المدارس التي استولى عليها ابناه مصطفى ومؤمل.

فضلا عن ذلك، منح الصدر حريات لا حد لها في طبع الكتب وإلقاء المحاضرات وإقامة صلاة الجمعة في مسجدي الكوفة والسهلة. أما شعبيا فقد منح الشيعة حرية كاملة في أداء جميع طقوسهم الدينية من زيارات ولطميات وحتى تسيير مواكب تطبير أيام عاشوراء.

الحال أن تلك الحرية ظلت مفتقدة منذ منتصف السبعينيات وقد وصل الأمر بالسلطة، أيام الثمانينيات،إلى التضييق حتى على الجوامع الشيعية ومطاردة المصلين فيها ومنع إطلاق اللحى بالنسبة للشبان.

وحسب تقارير رسمية نشرتها منظمات حقوق الإنسان في بداية الثمانينيات كان أعداد المعدومين وسجناء الرأي في تصاعد مستمر منذ مطلع العقد لدرجة أن منظمة العفو الدولية خاطبت السلطة السياسية في العراق أكثر من مرة لإيقاف عمليات الإعدام وكانت بلغت حسب أحد تقاريرها ٥٥٢ سجينا للفترة من ١٩٧٧ إلى ١٩٨٣[١].

ولئن وثقت هذه الأرقام في تقارير رسمية فأن الأعداد الحقيقية تتجاوز تلك المعلنة بكثير فحسب أحد أعداد صحيفة "البعث"الدمشقية الصادر بتاريخ ٤٢ ٤ ١٩٨١، قال ممثل المتظاهرين الذين احتلوا، سلميا، مقر منظمة العفو الدولية في باريس عام ١٩٨١ أن العدد الحقيقي للسجناء السياسيين يتجاوز ٧٠ ألفا في وقت يتجاوز عدد الذين تم اغتيالهم ١٠٠ ألفا[٢]

الحال أن نسبة كبيرة من أولئك المضيق عليهم سواء بالاعتقال أم بالقتل كانوا من الشيعة وأغلبهم اتهموا بالانتماء إلى حزب الدعوة الذي أعدم منظره محمد باقر الصدر وأخته بنت الهدى كما قلنا عام ١٩٨٠ ثم صدر لاحقا قرار من مجلس قيادة الثورة بأثر رجعي يقضي بإعدام أعضائه دون محاكمة.

---

(١) ينظر المطبوع الخاص (بلاد الخوف وارض الرعب، دراسة في جمهورية صدام) من إصدار جمعية الحقوقيين العراقيين تقديم احمد رائف، الزهراء للإعلام العربي ص ١٢٩

(٢) المصدر نفسه ص ص١٢٨

عدا ذلك عدلت السلطة السياسية عشرات القرارات بما يتناسب مع توجهها القاضي بالتضييق على حرية العمل السياسي كما جرى مثلا مع المادة (٢٠٠ / ١) من قانون العقوبات البغدادي المستقى من المادة ٢٦ من الدستور المؤقت. وهذه الأخيرة تكفل "حرية الرأي والاجتماع والتظاهر وتأسيس الأحزاب والجمعيات وفق أغراض الدستور وفي حدود القانون". وكانت التعديلات، عام ١٩٧٤، تضمن إعدام أي شخص ينتمي إلى حزب البعث إذا أخفى انتمائه إلى تنظيم سياسي آخر[١].

أما في ما يتعلق بتهمة"العمالة" لإيران فثمة قرارات أخرى عديدة استهدف بها الشيعة منها مثلا تشجيع تطليق الشيعة لزوجاتهم من ذوات الأصل الإيراني وقد قال منطوق القرار كما صدر عن مجلس قيادة الثورة أنه "يصرف للزوج العراقي المتزوج من امرأة من التبعية الإيرانية مبلغ قدره أربعة آلاف دينار إذا كان عسكريا وألفان وخمسمائة دينار إذا كان مدنيا في حالة طلاق زوجته أو في حالة تسفيرها إلى خارج العراق"[٢]

انطلاقا من هذه المعطيات التي كانت تعد فولكلورية عام ١٩٩٢تم النظر بالكثير من الريبة إلى الانفتاح على الشيعة في عهد مرجعية محمد الصدر وذلك راجع التأكيد إلى انعدام أي ثقة بسلطة صدام نظرا لتاريخها المعروف في قمع الشيعة.

الحال أنه علينا الانتباه إلى شئ مهم للغاية، بهذا الصدد، فقد أحيا ذلك المرجع عددا من المقولات الفكرية والشرعية التي كانت معطلة عند رموز مرجعية النجف التقليدية من قبيل الاعتقاد بما يسمى "الولاية العامة" أو "النيابة المطلقة" في عصر الغيبة.

المقصود منها إعطاء الفقيه الجامع للشرائط جميع صلاحيات الأمام الغائب وتحوله، بعد ذلك، إلى "ولي أمر" أو "ولي فقيه" كما قال بذلك عدد من الفقهاء المشهورين وأبرزهم حسين النائيني والإمام الخميني الذي صاغ تلك النظرية في ما أطلق عليه "الحكومة الإسلامية"[٣].

(١) المصدر نفسه ص١٣٩

(٢) المصدر نفسه ص١٥٢

(٣) العلوي (حسن)، «الشيعة والدولة القومية» ص ٢٢ ٢٦ وأيضا الخيون (رشيد) «المشروطة

إن هذه النظرية، في الواقع، لم تجد قبولا عند أغلب المراجع التاريخيين الكبار في حوزة النجف من أمثال السيد أبي الحسن الشيرازي ومحسن الحكيم وأبي القاسم الخوئي، وقد امتد هذا التيار بشكل غلب على حوزة النجف وملخص ما يراه هذا التيار أن ولاية الفقيه في عصر الغيبة لا يجب أن تكون مطلقة بل "خاصة". وعلى الفقهاء عموما ترك بعض المهمات لأنها من حقوق "الإمام الغائب" حصرا.

والنتيجة عدم إمكانية وجود ما يسمى بـ"ولي الأمر" مطلقا لان هذا المنصب من حق "الغائب".

أما النظرية الأخرى القائلة بالولاية العامة فقد قيض لها أن تتجسد، بعد الثورة الإسلامية في إيران بفضل جهود الإمام الخميني، ولذا باتت واحدة من "الاحتكارات" الإيرانية التي كان العراقيون يرنون إليها بكثير من الحسرة.

لعل هذا ما فهم من قبل السلطة آنذاك، وهو ما أدى حسب رأيها إلى ازدياد حدة ولاء شيعة العراق لإيران، ومن ثم، تقديسهم الرموز العراقية المعارضة الموجودة هناك وأشهرهم محمد باقر الحكيم الذي رفعت راياته أثناء الانتفاضة بوصفه زعيم شيعة العراق المعول عليه.

لقد أحيا السيد الصدر مقولة "الولاية العامة" فأصبح، بالضرورة "ولي أمر" بنسخة عراقية شأنه شأن علي الخامنئي، ولي الأمر "الإيراني".

عدا ذلك، أعطت ولاية الأمر للمرجع محمد الصدر حق إقامة صلاة الجمعة وهي ممارسة غير معمول بها في مرجعية النجف التقليدية.

وبالفعل سرعان ما أصبحت صلاة الجمعة عنوانا لمرجعية مختلفة تماما في العراق فكان جامعا السهلة والكوفة يزدحمان أحيانا بما يفوق مليوني مصل في حين أقيمت الصلاة في أكثر من ٧٠ منطقة في عموم العراق[١].

إن المعنى الذي يمكن أن يتبادر إلى الذهن فورا هو انه بمجرد تفعيل مثل تلك المقولات أصبح لدينا "ضد نوعي" فعال للغاية. ضد ربما أفرغ الاختلاف

---

والمستبدة، مع كتاب تنبيه الأمة وتنزيه الملة» معهد الدراسات الاستراتيجية بيروت تحديدا الفصل الثالث من ص٤١ الى ص ٨٠

(١) ينظر رؤوف، (عادل)، مصدر سابق ص ١٥١

العراقي الإيراني من كل محتواه.

إن ما يقال هنا ليس استنتاجا روج له المشككون بمرجعية الصدر فالرجل نفسه قال هذا الكلام في حوار شهير له مع مجلة "الوسط"، وفيه يؤكد قائلا: "يمكننا أن نلخص علاقتنا بالسلطة على الوجه الآتي: السلطة تؤيد المظاهر الشيعية وترعاها وهي تعطف علينا ما دام إننا لا نتدخل في السياسة وهي تكف شرها عنا ما دمنا نكف شرنا عنها، بمعنى أنها تلتزم إزاءنا سياسة المعاملة بالمثل"(١).

### أضداد نوعية وليس واحدا

سارت عملية اختلاق الأضداد النوعية بعد انتفاضة آذار على قدم وساق في جميع المجالات ففي الإعلام المرئي والمسموع والمقروء، قاد عدي صدام حملة واسعة لاختراق الأعلام الشمولي الذي رسخته الدولة ومن ثم جاهد إلى اختلاق ضد له يماثل، بالشكل، ذلك الذي يحلم العراقيون بوجوده منذ سنوات طويلة.

انطلاقا من هذه الاستراتيجية أسست صحيفة "بابل" اليومية وتلفزيون وإذاعة الشباب، وفي ظل التغيير الواسع ذاته أسست مجموعة صحف أسبوعية مثل "نبض الشباب" و"الزوراء "و"المصور" وغيرها، وأنيطت إدارتها إلى صحفيين شبان "متحمسين للتغيير" ومن ذوي النزعة الحداثية من أمثال رحيم مزيد وهاشم حسن وطه البصري وجواد العلي وجواد الحطاب وغيرهم.

لقد قاد عدي صدام حسين الموجة بنفسه وأعطى حمايته الشخصية للمتمردين الجدد متيحا لهم حريات غير محدودة.

كان باستطاعة أولئك الشبان من أمثال رحيم مزيد وميسون البياتي وهي مذيعة في تلفزيون الشباب عرفت بوقاحتها "شرشحة" الوزراء وفضح فسادهم وتخويف الجميع بأن عصا النقد لا ترحم. وكان الخط الأحمر الوحيد الموضوع أمامهم هو شخصية الرئيس وأفكاره ومبادئ حزب البعث التي لا تقبل التبديل.

لقد كانت الموجة عارمة بطريقة مذهلة وكان يمكن لأي صحفي نشر ما يشاء

(١) المصدر نفسه ص ١٠٣

من نقد للدولة في صحف مثل "نبض الشباب" و"الزوراء" وكان على الوزير المنتقد أو المؤسسة المفضوحة تدارك الوضع بسرعة قبل أن يتجدد النقد وربما ينتهي بإقالة أي مسؤول.

لقد فهم البعض الوضع آنذاك كالتالي: أن عدي كان يمارس، وبطريقة متطرفة، دور الحزب المعارض في أي بلد ديمقراطي وكان ذلك يجري برضى صدام حسين وتحت سمعه وبصره، وكان على الجميع التعاطي مع الموضوع بوصفه سياسة الدولة الجديدة.

إن كل ذلك لم يحدث بطريقة مفاجئة فصعود نجم عدي يعود إلى سني الثمانينيات وكان مجال نشاطه، في البداية يقتصر على الرياضة إذ تسلم رئاسة اللجنة الأولمبية ودخل في صراع مفتوح مع وزير الرياضة آنذاك نوري فيصل الشاهر.

بعد ذلك، أي في عام ١٩٨٩، أصبح عدي نقيبا للصحفيين ودخل، هذه المرة، في صراع مع كبار المتنفذين البعثيين في هذا الجانب.

بعد حرب الخليج الثانية تحول الشاب إلى إمبراطور غير متوج في حقول عديدة فإلى جانب الرياضة والصحافة دخل الرجل مجال التلفزيون والإذاعة قبل أن يثب إلى الثقافة داخلا في صراع مستميت ضد أعضاء ما يسمى"المكتب المهني".

## الثقافة كضد نوعي

إن فهم مسألة اختلاق ضد نوعي ثقافي يحتم، في البدء، تبين ملامح ذلك النمط الذي اعتبر، قبل حرب الخليج الثانية نمطاً مضاداً لخطاب السلطة. أي إن على المرء، قبل كل شيء، استرجاع ملامح النمط الذي اعتبرته السلطة مضاداً لها، في فترة ما ، ثم سرعان ما خلقت له، ضداً نوعياً في ما بعد.

باختصار شديد، تجاذب الثقافة العراقية في الثمانينيات، تياران متصارعان أحدهما تقليدي متماه مع ثقافة البعث ومثله حرس الثقافة التقليديون وكان اغلبهم من جيل الستينيات بينما الآخر حداثي متماه مع رؤى فهمت من طرف السلطة بوصفها مضادة وتتعارض مع خطابها الموروث المستلهم، عادة، من الخطاب القومي. وقد تجسد الصراع في حقول الأدب ونظرياته والموقف من

التراث والمناهج الجديدة التي دخلت العراق.

وطوال فترة الثمانينيات ظل الصراع محتدما بين الاتجاهين:هذا يتمثل بالستينيين من أمثال سامي مهدي وخالد علي مصطفى وحميد سعيد وأمثالهم وذاك يتمثل بالسبعينيين والثمانيين من أمثال زاهر الجيزاني وخزعل الماجدي وسلام كاظم وأتباعهم.

التفاصيل، بهذا الصدد، واسعة ومعقدة لكن مع هذا يمكن اختصارها بالآتي: في ما يتعلق بالموقف من الأدب، انحصر الصراع في الدعوة إلى قصيدة النثر إذ دعا الأدباء الجدد إلى كتابتها محتذين خطوات الشاعر السوري أدونيس الذي قاد الحداثة العربية منذ الخمسينيات وبات منذ تجربة مجلة "شعر" اللبنانية رافدا جد مؤثر في الشعرية العربية والموقف من التراث.

الحال أن دخول مقولات أدونيس إلى الثقافة العراقية في الثمانينات مثل، بالنسبة لثقافة البعث، ناقوس خطر سياسي وليس ثقافيا فقط. وأبرز مخاطره حسب رأي سامي مهدي، وهو أكثر الستينيين البعثيين وعيا بهذه المسألة، هو الموقف من اللغة والتراث.

فأدونيس وأتباعه من المتلفين حول مجلة شعر نظروا إلى اللغة على أنها عائق يجب إزالته ورأى بعضهم بضرورة تقعيد "اللغات المحكية" واعتبارها بديلا في حين ركز أدونيس على إحياء المهمش والمقصي من تراث الشعوب العربية وهو ما يعني، بالنسبة للقوميين، بعثا خطيرا لـ" شعوبية" قديمة(١).

لذلك ركز سامي مهدي على هذه المخاطر التي يختصرها الصراع حول قصيدة النثر والموقف من اللغة. واليكم ما يقوله في كتابه "أفق الحداثة وحداثة النمط" وهو كتاب خصصه لتسفيه آراء أدونيس في اللغة والدعوة ألى قصيدة النثر والموقف من التراث.

يقول سامي مهدي: "إن اتهام تجمع شعر بمعاداة تراث الأمة العربية أو الانقطاع عنه ليس اعتباطيا ولا تعسفيا بل هو ناجم عن نظر عميق في أشعارهم وتفحص دقيق لأقوالهم"(٢).

---

(١) كان هذا الفهم معروفا على نطاق واسع وشبه سائد ويعد سامي مهدي أفضل من نظر له

(٢) ينظر مهدي، سامي أفق الحداثة وحداثة النمط دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٨٨ ص ٤١

ويضيف أن "أولئك الشعراء يعتبرون التراث العربي جزءا من واقع لغوي ليس لهم خيار فيه... أما التراث الذي يؤمن به شعراء تجمع شعر فهو تراث المراحل الوثنية والمسيحية التي مرت على المشرق العربي. بل الهلال الخصيب على وجه التحديد"(١).

قدر تعلق الأمر بالثقافة العراقية واستلهامها محاولات أدونيس ورؤاه يتوقف سامي مهدي في بضعة أسطر مهاجما الستينيين الذين كتبوا قصيدة النثر ومن ثم الثمانينيين من أمثال سلام كاظم وخزعل الماجدي قائلا "وقد قام أصحاب هذه المحاولات مؤخرا بالدعوة إلى كتابة جديدة كتابة تلغى فيها الأنواع الأدبية وهو ما دعا إليها أدونيس في مجلة مواقف منذ أواخر السبعينيات متأثرا بما راج في النقد الفرنسي الجديد ولم يفطن إليه المعنيون إلا اليوم فإذا بهم يتحدثون عنها وكأنها اكتشاف جديد ويجترحون لهذا الشكل معاناة جديدة وغطاء نظريا مهلهلا هو خليط من فتات المفاهيم التي استهلكها أدونيس طوال ربع القرن الماضي... ومن البداهة القول أن عيوب قصيدة النثر التقليدية تتوفر كلها في هذه المحاولات ولاسيما محاولة خزعل الماجدي الفجة استيقظ البوق فوجد نفسه نحاسا ـ وقبلها محاولته خزائيل ـ(٢)

أن ما يكتبه سامي مهدي كان عادة هو السائد عمليا في الثقافة العراقية خلال فترة الثمانينيات. وطبقا لموقفه من الأدباء الشبان، فان ذلك يعني: تهميش كل ما يتعلق بالرؤى الأدونيسية المتبناة من قبل الأدباء العراقيين خصوصا الشعراء، لذا كان من المنطقي أن يهمش دعاة قصيدة النثر ويقتصر نشاطهم على مجلة "الطليعة الأدبية" المخصصة للشباب رغم أن أغلبهم كانوا يقاربون الأربعينيات من أعمارهم.

لقد اعتبروا، في الواقع، معارضين للثقافة السائدة وفي بعض الأحيان معارضين للسلطة لجهة أن الكثيرين منهم لم يشتركوا في رفد الثقافة التعبوية السائدة أثناء الحرب العراقية الإيرانية كما هو شأن شعراء القصيدة الموزونة والعمودية.

ولئن أسهم بعض زملاء ذلك الجيل، جيل قصيدة النثر، في المهرجانات

(١) المصدر نفسه ص ٣٨

(٢) المصدر نفسه ص٣٨

التعبوية وأطروا صدام حسين فلأنهم كانوا ينتمون إلى التيار الآخر الذي مثله أدباء البعث.

أما كتاب قصيدة النثر، فأن القاعدة عندهم هو الابتعاد عن درن النظام الحاكم أثناء الكتابة واللهاث خلف كل ما تكرهه السلطة من أفكار.

الحقيقة أن هذا الصراع استمر حتى عام ١٩٩١ وكان من الوضوح بحيث إن كتابة قصيدة النثر عدت آنذاك معيارا لثورية الشاعر ومعاكسته لثقافة النظام السائدة. بل انك طالما كنت أدونيسيا، حتى دون أن تعلن عن ذلك، تكون أبعد عن شبهة الاندراج في عجلة النظام ثقافيا.

لذا شاعت آنذاك فكرة "تفجير اللغة" كما لم تتفجر سابقا وبدا الاتجاه إلى الغنوصيات والعرفانيات واستلهام نصوص النفري وابن عربي وباقي المتصوفة موضة تلك الأيام. أما الحديث عن "الرؤيا الواسعة" و"العبارة الضيقة" فكان زادا يوميا للسبعينيين والثمانينين.

ما جرى لاحقا هو أن تلك المنظومة ستتبدل كليا وسيلتفت إلى شعراء قصيدة النثر والحداثيين عموما من قبل عدي صدام حسين وسيستخدمون لاختلاق "ضد نوعي" يسود أشكال الثقافة كلها وليس الشعر فقط.

التفاصيل تفيد، بهذا الصدد، أنه في العام ١٩٩١ يعين خالد مطلك، وهو شاعر شاب يكتب قصيدة النثر وينحدر من عائلة بعثية، كرئيس لمنتدى الأدباء الشباب خلفا لعدنان الصائغ، الشاعر التعبوي وربيب السلطة الذي يحيل للمرحلة السابقة.

مع تسنم مطلك هذا المنصب بدا وكأن دماء جديدة تتدفق في المشهد الأدبي حيث سينظم المنتدى ملتقى لشعراء الثمانينات عام ١٩٩٢. وللمرة الأولى، يتم التعامل مع هؤلاء الشعراء باحترام ملفت للنظر وسيبدون شعراء أقرب إلى "الرسميين" و"الممثلين" لنمط ثقافي سائد.

في غضون ذلك سيعاد إصدار مجلة "أسفار" بهيئة تحرير ثمانينية بعض أعضائها يعملون في صحيفة "بابل" في حين سيعين شعراء آخرون كمحررين ثقافيين في صحف "الثورة"و"الجمهورية" و"القادسية" وهم كل من خالد مطلك وعبد الزهرة زكي ومحمد تركي النصار ومنذر عبد الحر وسعد جاسم وحسن النواب. أما وسام هاشم فكان من أوائل العاملين في صحيفة "بابل".

كانت النتيجة التي لمس الجميع نتائجها سريعا هو تحول الثمانينيين من جيل "مهمش" و"مغيب" كما شكوا هم أنفسهم قبيل اجتياح الكويت[١]، إلى جيل رسمي "مضاد" لنفسه، يقف في "مركز" الثقافة العراقية ويحرك الكثير من مفاصلها.

بدل منتدى"نعمة" ومقهى حسن عجمي وشقق الشعراء حيث تتبادل القصائد والأفكار بعيدا عن لوثة المؤسسات الرسمية سيدخل الثمانينيون إلى صلب المؤسسة "محررين" للمجلات والصحف و"مدراء" لبعض المؤسسات.

هل كان الستينيون من أعضاء المكتب المهني موافقين على تلك التغييرات!

كلا بالتأكيد، والدليل هو ما جرى من صراع مستميت في انتخابات اتحاد الأدباء عامي ١٩٩٣ و١٩٩٤، حيث سيفوز أدباء شبان بينهم شعراء ثمانينيون في الأولى وسيقودهم رعد بندر لمدة عام في حين سيعود الستينيون إلى واجهة الاتحاد في انتخابات "ثأرية"عام ٩٤ يقودها المكتب المهني ويفوز بها حرس الثقافة التقليديون وعلى رأسهم هاني وهيب[٢].

لقد حدث الأمر بطريقة غريبة بعض الشيء في الدورة الانتخابية عام ١٩٩٣ التي جرت في نقابة المهندسين وأشرف عليها صباح ياسين. منع الستينيون من الترشح بأمر من عدي صدام. وسحب حميد سعيد وعبد الأمير معلة وسامي مهدي ونجمان ياسبن وغيرهم ترشيحهم مقابل مرشحين شبان من السبعينيين والثمانينيين.

والنتيجة هي استحواذ أدباء يعدون شبانا آنذاك بمقاعد المجلس المركزي وكان على رأسهم رعد بندر الذي أصبح رئيسا للاتحاد ومعه رعد عبد القادر ووارد بدر السالم وعبد الزهرة زكي ومحمد تركي النصار وزعيم الطائي وهادي ياسين علي وجواد الحطاب ووسام هاشم وشوقي كريم وغيرهم.

الحال أن نتائج الانتخابات لم تمر بسلام اذ سرعان ما أثيرت الاعتراضات من المكتب المهني وتك التشكيك بها ما أدى الى أعادتها في السنة نفسها فرجع الحرس القديم، ولكن بمعية عدد من الشباب من أمثال هادي ياسين وجواد الحطاب ومنذر عبد الحر.

---

(١) ينظر مثلا العدد الخاص من مجلة «أسفار» عام ١٩٨٩المخصص لجيل الثمانينات.

(٢) ينظر بندر(رعد) حوار في صحيفة الرياض العدد ١٣٥٣٤ يوم الخميس ١٤ يوليو ٢٠٠٥

الأحرى أن الصراع بين تيار عدي صدام وتيار المكتب المهني كان على أشده آنذاك وثمة إشارة مهمة ترد على لسان رعد بندر في حوار أجرته معه صحيفة "الرياض" السعودية، إذ يزعم "شاعر أم المعارك" أنه لم يكن بعثيا وأنه، مع هذا، فاز برئاسة الاتحاد عام ١٩٩٣، وفي المرة الثانية عام ١٩٩٦ فاز أيضا بأكبر عدد من الأصوات لكن وزير الثقافة في حينه، عبد الغني عبد الغفور، منعه من رئاسة الاتحاد بحجة أنه لم يكن منتميا إلى حزب البعث، الأمر الذي دعا بندر إلى تقديم شكوى إلى صدام حسين طرد على إثرها عبد الغفور من الوزارة! [١]

إن مثل هذا الطرح معقول جدا، فجزء من صراع عدي ضد "السلطة" آنذاك كان موجها إلى الحرس التقليديين في حزب البعث من أجل خلق ضد نوعي له، ضد يتكون أساسا من "بعثيين" جدد غير منتمين، في الواقع، لكنهم مع هذا أكثر تمثيلا لأفكار البعث الأصيلة من أولئك "العجائز" من أمثال إلياس فرح وسامي مهدي وحميد سعيد.

حقيقة الأمر أن ذيول ذلك الصراع استمر طويلا، ورغم عودة بعض رموز "المكتب المهني" إلى ممارسة سلطاتهم عام ١٩٩٦، إلا أن عددا من "شبان" عدي ظلوا يناكدون ويشاكسون"عتاة الثقافة العراقية"، وكان يمكنك الإصغاء لبعض أصداء ذلك الصراع هنا وهناك وبهذه الطريقة أو بتلك.

وللمرء أن يتذكر، بهذا الصدد، ملتقى الشعر التسعيني مثلا الذي رعاه فاروق سلوم في منتدى المسرح خلافا لرغبة اتحاد الأدباء الذي هدد بتعليق عضوية المشاركين فيه حسب شهادة عبد الخالق كيطان[٢].

لقد جرى كل ذلك بالتساوق مع حملة شاملة قادها عدي صدام لـ" تفجير" مؤسسات أبيه الإعلامية والثقافية من الداخل. وكان في النية تركيز كل المفاتيح في أصابعه، ففي عام ١٩٩٣ حل منتدى الأدباء الشباب ودمج أعضاؤه في اتحاد الأدباء وحلت جميع النقابات والجمعيات الأدبية والفنية ثم أعيد تشكيلها بوصفها تشكيلات تتبع لتجمع مركزي أطلق عليه "التجمع الثقافي" وشمل الأمر جمعيات التشكيليين والشعراء الشعبيين ونقابة الفنانين وغيرها من الجمعيات الشبيهة.

---

(١) المصدر نفسه

(٢) ينظر كيطان، (عبد الخالق)، صحيفة القدس العربي اللندنية بتاريخ ٨ ٤ ٢٠٠٢

كان الجديد في الموضوع هو استبعاد الحرس القديم واستبدالهم بهيئات تتكون من مثقفين شبان أمثال رعد بندر ووسام هاشم ومحمد النصار وهاشم حسن ورحيم مزيد وخالد مطلق ووسام هاشم وغيرهم.

التساؤلات التي تطرح، هنا، هي الآتية: إذا كان مفهوم الضد النوعي يختلق عادة لإفراغ فكرة ما أو آيديولوجيا معينة من محتواها الحقيقي، وإذا كانت صحيفة "بابل" والصحف الأسبوعية الأخرى قد مثلت ضدا نوعيا لصحافة المعارضة خارج العراق، وإذا كان تيار محمد الصدر قد مثل ضدا نوعيا لخطاب المعارضة الشيعية الموجودة في إيران، إذن ما الذي كان يراد من الضد النوعي الثقافي تمثيله، ضد من عليه أن يتوجه يا ترى ولماذا!

أي: لم يتوجه عدي إلى الثمانيين مثلا ومن ثم الحداثيين ودعاة المناهج الجديدة لاختلاق ضد نوعي ثقافي... ! من كان المقصود بالضبط؟

إن إجابة عن هذا السؤال ضرورية جدا لمعرفة عدد كبير من النتائج المتحصلة لاحقا ومنها شيوع تلك العدمية الطاغية عند المثقفين الشبان الذين تشكل وعيهم بعيد حرب الخليج الثانية وهم الجيل الذي سمي "جيل التسعينات".

الحقيقة أن الثمانيين الذين بروزا بعد حرب الخليج الثانية بوصفهم فعالين ورسميين في الثقافة العراقية إنما مثلوا ضدا نوعيا لأنفسهم أولا، أو لنقل انهم مثلوا "ضدا" لتلك القيم التي ارتبطت بهم طويلا، وميزتهم طوال الحرب العراقية الإيرانية.

كان الهدف هو إفراغ ما يمكن تسميته بـ"المعارضة الثقافية"من محتواها وتدمير محمولها الذي عرفت به طوال الثمانينيات.

بالأحرى، لن يعود الجيل هامشيا ولن يكون لمقولاته سحر معارضتها لخطاب الثقافة الرسمية. ستصبح قصيدة النثر أكثر من كونها "موضة"، بل ستتحول إلى خطاب شائع وسيكون على النقاد قول كل ما لديهم حولها.

إن الأمر ليشبه، هنا، ما جرى بالنسبة لظاهرة محمد الصدر ومقلديه ولكأن السلطة آنذاك خاطبت الجميع بعبارة واحدة: خذوا راحتكم إلى آخرها وافعلوا وقولوا ما تشاءون، أهذا ما كنتم تحلمون بقوله!

قولوه إذن ولنر كيف سيكون الأمر بعد فترة قصيرة.

## نتائج الضد النوعي

كانت الاستراتيجية باهرة النتائج بالنسبة للسلطة ووخيمة بالنسبة لتلك الأنماط الأصلية.

كل شئ بدا سفيها وسقيما: التيارات السياسية الشيعية تشرع في التصارع فيما بينها لحيازة شرعية تمثيل الطائفة، وينقسم المتدينون إلى"صدريين" و"سيستانيين"وللمرة الأولى منذ عقود يصبح من الممكن سب "آل الحكيم" والتشكيك بأصالة معارضتهم لسلطة صدام.

بل في أثناء إقامة عزاء محمد الصدر الذي اغتيل عام ١٩٩٩، دخل محمد باقر الحكيم لتقديم التعازي فقذف بالأحذية[١].

الخلاصة أن المعارضة التي قدست رموزها طويلا أنزلت إلى الأرض وصار بالإمكان التشكيك بكل شئ يتعلق بها. وكان المستفيد الأكبر من هذه الهزة هي السلطة الحاكمة.

الأمر ذاته تحقق في صحافة عدي"الحرة" فقد نجحت، هي الأخرى،في خلخلة الفهم التقليدي للزوج القديم: سلطة / معارضة. أصبحت السلطة تمارس دور المعارضة ضد نفسها وكانت النتيجة أنها نجحت في تحطيم البنية الكلاسيكية القارة منذ خروج الأحزاب الدينية والعلمانية: امتص بعض الغضب ووفرت الصحافة "الانتقادية" فرص عمل للمتمردين والانتهازيين والأصلاء على حد سواء.

بل إنها استدرجت الكثير من الرموز التي كانت صمتت احتجاجا في الثمانينيات من أمثال عريان السيد خلف ومحمد خضير وغيرهما إلى إعادة نشاطها، وكان بالإمكان، في تلك الأيام، قراءة قصائد إنتقادية لاذعة لعريان السيد خلف في صحف كالزوراء ونبض الشباب إحداها تحدثت عن غلاء الطماطة مثلا.

عدا ذلك، نجحت تلك الصحف في تنشيط جو ثقافي راكد وكان محررون مثل احمد الشيخ علي وسلام دواي وعبد الخالق كيطان وغيرهم قد فتحوا

---

(١) رؤوف، (عادل)، «مرجعية الميدان» ص ٣٩٤ نقلا عن بيان نشر في صحيفة المبلغ الرسالي العدد ١٥٠ الاثنين ٢٧ذو القعدة ١٤١٩ ه الموافق ١٥ اذار ١٩٩٩

صفحاتهم الثقافية لزملائهم من جيل التسعينيات فراح هؤلاء ينشرون بكثافة ودون رقابة أحيانا.

على أن كل ذلك لا يعد شيئا ذا بال إزاء نتائج الضد النوعي في المستوى الثقافي. وعلينا، بهذا الصدد، الوقوف طويلا عند نشوء جيل عدمي بكل معنى الكلمة، جيل بدا وكأنه فقد الإيمان بكل شئ فتساوت عنده المفاهيم والظواهر وقيم الكتابة والمواقف.

بل تساوت عنده المتعارضات التقليدية. كل شئ باطل: هذا ما كان يردده المثقف الجديد وهو يرى بعينيه مشاهد الانهيار، إنهيار الدولة عام ١٩٩١ ثم انهيار"ضدها" بعد ذلك، انهيار أخلاقيات الحداثة وانسحاق أنموذجها الذي بات منذ الثمانينيات مثالا يحتذى.

ولكي نتفهم هذه النتيجة الخطيرة علينا العودة إلى جيل الثمانينيات الذي استثمر، بنجاح، في خلق ضد نوعي مناقض لخطابه وطريقة تفكيره وموقفه من السلطة أثناء مرحلة "الهامش" التي كان يرزح تحتها.

الحديث سينصب،هنا، ليس على انهيار مقولات ثقافية أو تبدل ظواهر كتابية، وهو ما بدا واضحا بعد حرب الخليج الثانية، إنما سيتركز حول انهيار في الموقف من السلطة بشكل أربك الوسط الثقافي وخلخله تماما.

فشاعر قصيدة النثر الذي كان يحتقر شعراء التفعيلة والعمود بات ينافس أولئك الشعراء في تمجيد السلطة وبقصائد نثر هذه المرة. ولن يعود الأمر غريبا حين يقرأ شاعر مثل نصيف الناصري قصيدة في عيد ميلاد صدام حسين عنوانها "شمسك على الفراتين ساطعة.. وشموسهم رماد".

وعدا الإهداء إلى" الرئيس القائد في عيد ميلاده الميمون"، كان بإمكان الناصري القول، على غير العادة:

"يا أولاد المحارم / موتوا بعاركم، بزفت خياناتكم/ موتوا بنذالتكم / وسوف نطعم لحومكم للكلاب / صدام أنت المرتجى، أنت الأمل / وأنت الفادي/ فدتك كل أرواحنا وكل أعمارنا / يا خيمتنا الكبيرة / يا خيمتنا الوحيدة / شمسك على الفراتين ساطعة / وشموسهم رماد"[١].

(١) مجلة أسفار العدد ١١ ١٩٨٩ ص ٨

أما أمل الجبوري فتكتب "يا سيد المسرات/ يا أيها المبجل النبيل / ليظل قلبك واحة من كرنفال / ليظل عمرك سدرة من حب/ كي يكبر العراق/ عاريا من الحزن/ يا سيد الفرات"(١).

الحال أن اثر ذلك التبدل كان حاسما من جهات عديدة. ولئن فهم ويفهم دائما على أنه شكل من أشكال الانتهازية عرفته الثقافة العراقية في كل وقت، فان أحدا لن يستطيع إنكار أثره في إشاعة نوع من الخيبة المريرة من انهيار جيل ثقافي كامل نظر إلى "هامشيته" القديمة وتمنعه الشجاع في الثمانينات على أنه دليل على جدوى الإيمان بالحداثة.

كان المثال الذي ضربه عدد كبير من أبناء ذلك الجيل، في عقد الثمانينات، في طريقه إلى إنجاز مهمة مقدسة بالنسبة للجيل الأحدث غير أن انهيارهم المحزن واستخدامهم كـ"ضد نوعي" ضد أنفسهم أدى بمن جاء بعدهم إلى طريقين يؤديان كليهما إلى"جحيم" عدمي واحد.

فمن ناحية ساعد الانهيار المذكور في إكمال دورة انهيار أوسع، أبطالها هذه المرة تسعينيون شبان كتبوا كل أنواع الشعر من قصيدة النثر إلى قصيدة التفعيلة إلى القصيدة العمودية. وكان بعضهم أكثر تطرفا في تمجيد السلطة من الأكبر سنا منهم.

وفي فترة ما، في نهاية عقد التسعينات، شاع مديح السلطة بشكل سمج ومبتذل للغاية وعد الناجون من هذه الموجة أقلية لا يعتد بها.

ورغم أننا غير معنيين، هنا، بإحصاء الأسماء أو التذكير بها وهي مهمة تكفل بها كثيرون إلا أنه من الضروري استذكار نماذج من طرائق الكتابة والتنبه إلى ظاهرة الانحدار الفني التي تعكس"عدمية"من نمط جديد. فالقصيدة، هذه المرة، لا تلتزم بأي معيار فني بل لا تبدو في بعض الأحيان أكثر من كلام لا معنى له:

"يا فارس المجد شعب تصافحه
وهو في كل حين يبايعك
يا من فيك كل الشجاعة والسخاء

(١) مجلة أسفار العدد/ اب ١٩٩٢

وسماحة العظماء
نرفع اليوم لك أصواتنا نعم
للعراق للوطن العظيم"[١]

لنقرأ الأنموذج التالي أيضا:

"نستقبل العيد
وكلنا أمل
بغدنا السعيد
لفجرنا الجديد
يمضي بنا صدام"[٢]

أما من الناحية الأخرى فقد أسهم الانهيار نفسه، ونحن نتحدث هنا عن الوجه الثقافي له وليس عن الوجه الأخلاقي والاجتماعي، في انهيار عدد من اليقينيات أهمها اليقين التقليدي بوجود مثقف ملتزم، وهذا الانهيار لا يبدو، في الواقع سوى نتاج لانهيار يقين أخر يتعلق بجدوى أفكار الحداثة كونها عاصما معرفيا وأخلاقيا عن الوقوع في التناقضات.

كان التساؤل مريرا جدا: ما معنى الإيمان بالحداثة وروحها إذا كان المثقف مستعدا، بكل فظاظة، لإدخالها كعنصر جديد في سياق سمته الانتهازية وعنوانه تمجيد السلطة!

إن الأمر لا يتعلق بكتاب قصيدة النثر من أمثال نصيف الناصري وأمل الجبوري وعلي الشلاه ومعهم حشد الشعراء الذين ظهروا بعد منتصف التسعينيات إنما الأمر يتعدى ذلك إلى النقد المرتكز على المناهج الحديثة. وانه لمن الطريف فعلا استحضار تلك الدراسات النقدية "الحداثوية" التي دارت حول روايات صدام حسين، مثلا، فرغم أن الراويات تبدو متدنية المستوى ولا تستجيب لأدنى شروط هذا الفن. إلا انه كان بمقدور لغة النقد "الحديث" إيهام المرء بما لم يستطع العمل المكتوب إيهامه به. وقد تفنن عشرات النقاد في تسويد

(١) ينظر الراشد (عبد اللطيف) صحيفة الجمهورية بتاريخ ١٧/ ١٠/ ٢٠٠٢ والقصيدة جاءت بمناسبة يوم الاستفتاء

(٢) ينظر الفهد (خيون دواي)، جريدة الجمهورية في الصفحة الاخيرة بتاريخ ٢/ ٣/ ١٩٩٥

مئات الصفحات للحديث عن تلك الروايات[١].

إن الأمر يبدو، للأسف، مشابها لما كان يجري قي قصيدة النثر التي عرفت بـ"ترفعها" كما يظن نصيف الناصري. والنتيجة هي شيوع نوع من العدمية الشاملة عند الجيل الأحدث.

لم يعد أبناء هذا الجيل، بالأحرى، يقرءون حسب الشيخ جعفر كما كانوا يقرءونه سابقا، لم يعد"عريان"ساحرا بصمته ولوعته، ولم يعد محمد خضير بعيدا جدا عن أدران" الدكتاتور"، فقد جلس قريبا منه ذات مرة وكتب، اضطرارا كما يبدو "كراسة كانون". وقبل كل شئ لم تعد أفكار الحداثة عاصما من الوقوع في الخطيئة.

بعيد ذلك بسنوات قليلة جدا، وتحديدا ابتداء من عام ١٩٩٣،شرع انتهازيو الجيل الثمانيني في الإجهاز بشكل نهائي على كل ما تبقى من "اليقينيات" التقليدية التي ورثوها عن الأجيال السابقة.

وكان يمكن مراقبتهم وهم يخرجون من البلد زرافات ووحدانا لينقلبوا على السلطة التي مدحوها سابقا أو حتى التي خدمتهم.

المثال الأبرز على تلك الظاهرة ربما هو الشاعر عدنان الصائغ الذي أثار لغطا لمجرد خروجه من العراق حيث تصدى له زملاءه هناك لفضحه بشكل مزر، خصوصا بعد فوزه بجائزة عالمية تمنح عادة لضحايا الاضطهاد. إقرأ على سبيل المثال سيل الكتابات التي نشرها زميله نصيف الناصري.

لقد بدا المشهد طريفا للغاية حتى لكأنه يشبه مشهد لصوص يفضحون بعض في نهاية فيلم ذي إيقاع سريع.

## التسعينيات: حقبة العدم

ثمة ظاهرة علينا الانتباه لها في هذه الفترة وهي تتعلق بأنماط الكتابة التي شاعت في العراق آنذاك. وإذا كان لنا استثمار ما يتيحه النقد الأدبي، وهو مفيد غالبا لتوضيح رؤى سوسيو ثقافية كالتي اهتممنا بها لحد الآن، فيمكن التنبيه إلى جملة متغيرات برزت عند جيل جديد من الشعراء والنقاد على حد سواء.

(١) لا نرغب في التذكير بأسماء أولئك النقاد وعناوين دراساتهم فهي مبذولة بكثرة في ارشيف الصحف والمجلات العراقية كالأقلام والطليعة الأدبية والجمهورية والثورة وغيرها.

وهم ما أطلق عليهم جيل التسعينيات.

الحال أنه لكي نفهم بعض هذه المتغيرات علينا استعادة بعض ملامح الكتابة التي شاعت في الحقبة التي سبقتهم، نقصد مرحلة الثمانينيات التي تميزت بصراع أصحاب قصيدة النثر ضد المؤسسة الرسمية السائدة، من جهة، وغلبة المنهج البنيوي في النقد، من جهة أخرى.

لنستعد، أولا، بعض ما كتبه "الأكاديميون الجدد"، لاحقا،عن تلك الملامح. يقول حسن ناظم، مثلا "ومهما بلغ الادعاء الأجوف من أن نصوص الثمانينات قاومت بطريقتها الخاصة فإن حالها لا يسمح بدعم هذا الادعاء ما دامت أي النصوص – تعاني من رهاب ينأى بها بعيداً عن واقع شرس لتنعم بأمان مزيف.

كانت النصوص تتلاطم ويحاكي بعضها بعضاً وتحاكي قصيدة النثر العربية والأجنبية. والشعراء حبذوا القيام بنزهات يطشون خلالها كلمات وعلى ألسنتهم عبارة واحدة: ليـأت القراء بالمعنى.." [1]

هذه العبارات، على عموميتها، تصلح لتكون عنواناً لفهم تلك الإشكاليات التي ارتبطت بقصيدة النثر العراقية أثناء حقبة الثمانينيات، من جهة، وبالجيل الذي شرع نفسه في الثقافة العراقية عبرها، من جهة أخرى.

إن الفكرة الأساسية تفيد أن لغة الشعر في الثمانينيات نأت عن"الواقع الشرس"، واقع الحرب والموت والأحادية والانتظام في أرتال الفناء وراحت تتفجر داخليا بطريقة تشبه ما يجري في جبهات القتال.

ليس هذا كل شئ، فتلك العبارات، عبارات حسن ناظم، لم تقل "غير المفكر به" بشكل صريح. والسبب، أن النقد، في العراق، ليس نقد حسن ناظم وزملائه الذين سنعود إليهم لاحقا، إنما النقد في الثمانينيات، كان انشغل بتتبع اللغة بعد أن عزلها عن سياقها الاجتماعي والتاريخي ولم يكلف نفسه عناء البحث عما نجده حاسما هنا: نعني فكرة التداخل بين ما هو أدبي بما هو سوسيولوجي ومن ثم، ما هو معرفي بما هو سياسي، ومدى إحالة أحدهما للآخر.

لعل هذه المسألة لم تكن لتخطر في أذهان الكثيرين حتى أن الشعراء، كما

---

(١) ينظر ناظم (حسن) «شبحية النصوص وعنف الواقع «مجلة «المسلة» السنة الثانية العدد ٣ ٢٠٠١. ص ٣٤

النقاد، كانوا وهم يتحدثون عن أنفسهم وأثرهم في الثقافة العراقية يكتفون بالحديث عن اللغة والأسلوب بمعزل عن أي شئ آخر.

ليس من الصعب إيراد أمثلة على ذلك. فحين فكر شعراء السبعينيات والثمانينيات، مثلا، بجيلهم وطبيعة النصوص التي ارتبطت به لم يستحضروا الحرب بوصفها صانعة لتلك اللغة.

أن أحدا لم يفعل ذلك، إلا اللهم بطريقة مبسطة مثل هذه التي أعلن بها عدنان الصائغ قدوم زملائه عام ١٩٨٧ ".. يا لها من عنيدة جدا القصيدة تراوغك دائماً في المصعد أو في الخندق أو داخل حقيبة امرأة عابرة أو غصن أو شخصية أحالت صديقك سماءً من اللحم والدم والبكاء وتبقى القصيدة، وتبقى أنت مشروعاً مؤجلاً وحياتك على أقساط التأجيل تتقاطع أمام المحاسب أو بين عينيّ القناص الأعور"[١]

كان الشعراء، بالأحرى، يجملون الغموض ويحتفون به حد أنهم عزوه إلى طبيعة قصيدة النثر كما أسيء فهمها. بمعنى أن لا الشعراء، ولا النقاد أيضا، استطاعوا إدراك أثر الحاضنة الأم، نعني حرب السنوات الثماني البائسة والعدمية التي عاشوا في أتونها. وهي حرب أنتجت لغتها وسياقها الصوري والرمزي، ومن ثم، رؤيتها المخصوصة للعالم والظواهر.

ما يجب التركيز عليه أن كتاب قصيدة النثر بدا وكأنهم يعيدون كتابة الحرب نفسها بطريقة أخرى. إذ مثلما كانت الحرب طويلة، مترهلة، وبلا معنى، جاءت القصائد طويلة أيضاً، مترهلة وبلا معنى.

ومن المؤكد أن هذه الخصيصة التي تجلت بوضوح كانت تعني، بطريقة أو بأخرى، إن التداخل بين لغة الشعر وتلك المتواليات السياسية والاجتماعية الحاضنة له كانت جلية، وهو تداخل يحيل بدوره، إلى تداخل الثقافي المعرفي بالسياسي الاجتماعي.

أما هذا الأخير فيمكن أن يتجسد في فعاليات عدة ففضلاً عن الشعر، ثمة النقد ورواج بعض المناهج وانحسارها في فترات معينة، وهذا ما حدث بالضبط في العراق إبان حرب الخليج الأولى.

---

(١) ينظر الصائغ (عدنان) «حراس الوطن» العدد

يستطيع المراقب التساؤل مثلاً: لِمَ تم الترويج للمنهج البنيوي الشكلاني إبان حرب الخليج الأولى! لماذا عمدتَ المؤسسة الرسمية إلى رعاية ذلك المنهج والتبشير به حتى أن دار الشؤون الثقافية طبعت أعداداً لا بأس بها من اشهر كتب اللسانيات التخصصية في وقت أوقفت صحف رسمية مثل "الجمهورية" و"الثورة" و"القادسية" صفحاتها الثقافية لنشر دراسات ذات طابع بنيوي. وكان نقاد مثل حاتم الصكر ومالك المطلبي وياسين النصير وسعيد الغانمي وعبد الله ابراهيم لا يتوقفون عن نشر تطبيقات شكلانية مغرقة في الغموض والتعقيد.. ؟

هل كان ذلك محاولة من المؤسسة الثقافية لخلق خطاب ثقافي يتسم بالغموض الشديد والتعقيد البالغ؟

إن ذلك شبه مؤكد، في الواقع، والغريب انه ترافق مع رواج نمط آخر من الكتابة مناقض له كليا وهو نمط رعته السلطة وأطلق عليه آنذاك تسمية "الثقافة التعبوية". وهذه الأخيرة كان اندرج في نظامها المئات من الكتبة والشعراء.

أن تناقض الخطابين وعدم وجود ما يجمع بينهما ربما كان تناقضا ظاهريا بل لعله أخفى، في حقيقته، تكاملاً في الجوهر، إذ أن الخطابين كانا يجهدان لتحقيق الغاية نفسها وهي إشاعة ثقافة لا تمت إلى الواقع بصلة ، ثقافة لا تمثل أحداً ولا يتواصل معها أحد.

ثمة، في الواقع، ناقدان عملا على صناعة ذلك المشهد: ناقد تعبوي يتغنى بالحرب غير مقروء من أحد وناقد شكلي يجهد في فك طلاسم النصوص بطلاسم من الاصطلاحات والبيانات والإحصاءات. وهما معاً يشكلان، مع الشاعر الثمانيني ذي اللغة المهوّمة وغير الدالة، مثلثاً عصياً على التواصل في مرحلة علت فيها أصوات المدافع وتداخلت الوجوه بالغبار.

لدى الناقد حسن ناظم ما يقوله بهذا الصدد فالباحثون العراقيون الذين "تعاملوا مع هذه المناهج الحديثة كانوا جميعاً يحسون بأن مثل هذه المناهج لا تثير سخط أحد، لا سخط السياسيين وهو الأهم ولا سخط النخبة المثقفة أجمالا، ولا سخط أقرانهم من النقاد إلا نادراً وهذا السخط الأخير لا يعبأ به أحد وربما يكون العكس صحيحاً فقد كانت ثمة تبريكات تحف بالنقاد من هذا النوع ناهيك عن رواج دراساتهم في مجال النشر.. "[١]

(١) ناظم (حسن) مصدر سابق ص٣٥.

هذا ما جرى في الثمانينيات فما الذي تغير في التسعينيات يا ترى!

قدر تعلق الأمر بتغير أنماط الشعر والموقف من المنهج البنيوي الذي غزا الثقافة العراقية في الثمانينيات علينا الانتباه إلى رأي لا يخلو من صحة مفاده أن ما حدث بعد حرب الخليج الثانية، في مستوى الشعر، قصيدة النثر خصوصا، لم يكن يعدو الآتي: لقد حسم الصراع في، مستوى اللغة الشعرية لصالح العبارة اليومية الواضحة، القصيرة والمكثفة بعد أن كانت العبارة، في الثمانينيات،مجردة غامضة وطويلة.

هذا ما حدث بالفعل، لكن المسألة،هنا، لا تتعلق بشئ قدر تعلقها بتبدل فهم المعايير المحققة لما يسمى "الشعرية". أي إن الشعراء،في التسعينيات، ما عادوا يعبئون بتلك المعايير التي راهن عليها سابقوهم.

إن أمر انهيار اللغة البيانية الفخمة السائدة في الثمانينيات يبدو شبيها، في هذه الفترة، بما كان يحدث من انهيارات في عراق تلك الأيام. فحرب الخليج الثانية، القصيرة والخاطفة كانت أحالت العراق إلى بلد شبه محطم. بلد دمر فيه كل شئ، البنى الاجتماعية، البنى الاقتصادية، ما تبقى من الطبقة الوسطى، أوهام القوة بالنسبة للسلطة، وأحلام الكرامة بالنسبة للطبقات المسحوقة.

لقد تحول البلد إلى كرنفال غرائبي سمته التحولات السريعة في الأشكال. فانهدام البنى الاجتماعية والاقتصادية أدى إلى ظهور أشكال بنيوية جديدة في كافة المجالات بما يتلائم مع الحقبة الجديدة: الأرصفة تصبح أسواقا والأسواق أرصفة، السيارات دكاكين متنقلة والبيوت كراجات ومعامل للببسي كولا.

كان السوق يفرض إيقاعه بشكل قاس على كل ملامح الحياة في العراق محدثا تغييرات شكلية بدت معها تلك الأشكال عابرة ومؤقتة. بمعنى أن الأشكال كانت عرضة إلى التبدل في أية لحظة تبعا لما يستجد على أرض الواقع.

الأمثلة في ذلك كثيرة، فهذا هو المنزل العائلي، مثلا، يمكن أن يتحول إلى بضعة شقق أو مشتملات بين ليلة وضحاها، وهذه هي حديقة الدار يمكن أن تختفي، فجأة، ليظهر بدلا عنها ثلاث دكاكين أو فرن أو حتى مجمع طبي "عابر"... !

ثقافيا، وفي مشهد غرائبي مثل هذا، كان من المؤسف أن تتحطم بنية كاملة وتتحول إلى ركام، المؤسسات تتوقف عن الإنتاج، المفاهيم تتبدل وتفقد قواها

الرمزية، أحلام الجيل الجديد تنهار محدثة ضجيجا هائلا.

غير أن الأبرز من بين كل تلك الانهيارات كان اختفاء الكتاب المطبوع بوصفه أحد أهم المؤسسات التاريخية الموروثة. ذلك أن الحصار الاقتصادي الذي أطبق على عنق الحياة في عراق ما بعد حرب الخليج الثانية أثر في تراجع أعداد الكتب المستوردة ما أدى إلى ارتفاع أسعار الكتب ارتفاعا فاحشا قياسا إلى دخول الأفراد.

هنا، سارع السوق إلى إنتاج بديله المناسب لتظهر شريحة من "الناسخين" تخصصت في رفد ما يحتاجه المثقفون من خلال استنساخ الكتب والروايات والدواوين الصادرة حديثا في بيروت والقاهرة ودمشق وغيرها من المدن وبيعها سرا وعلنا.

كان الأمر نوعا من أنواع القرصنة غير القانونية. فأنت تستطيع شراء أحدث الكتب بأبخس الأثمان ولكن بشكله "العراقي" الفقير، البائس والشبيه بباقي السلع "المعادة" المعروضة في السوق. وقد بدا ذلك كله أقرب ما يكون إلى ارتكاب جريمة تخالف"القانون" في وضح النهار وبعلم الدولة والعالم.

كانت الحقبة عدمية بشكل لا مثيل لها: الجميع يتمردون ولا يعودون يعبئون بشيء. وكان من بين الذين تمردوا على المعايير شعراء ومثقفون أطلق عليهم تسمية التسعينيين. وكانوا خليطا من فلول ثمانيين لم يحققوا أمجادا شخصية في الثمانينيات وشبان بدءوا تلمس الطريق مع حرب الخليج الثانية.

الملاحظ إن هؤلاء الشعراء والقصصاصين سارعوا عام ١٩٩٣ إلى اختراع شكل مؤسسي جديد كبديل للكتاب المطبوع المتوقف عن الحياة. نقصد ما سمي آنذاك بـ" ثقافة الاستنساخ" التي راجت في العراق لدرجة أنها أصبحت طوال التسعينيات شرعية ومعترف بها.

كان الشعراء والقصصاصون، في لفتة تشي باحتقار للمؤسسة الرسمية وإحساس بالاختناق، يذهبون إلى مكاتب الاستنساخ المنتشرة في الباب المعظم والميدان وشارع المتنبي ويصدرون كتبهم الصغيرة الحجم على حسابهم الخاص.

كانت هذه الكتب أو "الكتيبات" تطبع بطريقة بدائية فقيرة مستوحاة من مشهد العراق الاقتصادي آنذاك. يطبع الديوان الذي لا يتجاوز حجمه حجم الكف تقريبا بطريقة الاستنساخ وبعدد محدود، ثم يوزع باليد وبالبريد. وما هي

إلا أيام حتى يكتب عنه النقاد وكأنه قرأ على نطاق واسع.

إنه "وهم كتاب" وليس كتابا، لذا يبدو من المنطقي أن يبرز إلى الوجود آنذاك "وهم جيل" وليس جيلا، وان يرسخ "وهم الجيل" هذا "وهم اختلاف" و"وهم تغير" في الأساليب والعبارات والطرائق الكتابية.

ما يهمنا من الظاهرة،حقيقة، ليس طابعها العابر والمؤقت فهذا شئ واضح تماما وهو يحيل إلى سياق اجتماعي وثقافي كامل،إنما المهم هو تطابق شكل الكتاب مع نمط الكتابة التي يتضمنها.

فخلافا لقصائد الثمانينيات المترهلة وغير الدالة، كانت القصائد الجديدة شبيهة بالكتاب المستنسخ وصورة لغوية عنه. العبارات فقيرة شعريا، قصيرة، وذات معنى واضح، لا زوائد، لا بلاغات تقليدية، ولا أي شئ يذكرك بذلك الرنين عالي الصوت الذي ساد في الثمانينيات.

لن يدهش المرء وهو يقلب تلك الكتب حين يعثر على قصائد مثل هذه: "فليسقط الورد / على قبور أحبتي/ الأحياء جداً / بشرى وأبنائها "[١] أو " الفندق حافلة عاطلة / لا تقلقي / حتماً سنصل " ، أو "الأشياء القابعة في الظل / هناك تحت الأشجار/ تلكم قلوبنا / تذرق عليها العصافير" ، أو "في حروبه القادمة / فقدنا كل شئ / كل شئ / حتى البكارات"[٢]، أو "تخرجين من الإطار/ كلوحة أخرى" ، او "الوطن وحبيبته الحرب/ التقيا خلسة / قالت الحرب/ أحبك / قال الوطن..."[٣].

## نقيض العدم: الأكاديميون الجدد

كان "الأكاديميون الجدد"، وهو لقب أطلقه خالد مطلك تهكما على مجموعة من المثقفين الشبان، قد بدءوا يتجمعون حول بعض، بعد منتصف التسعينيات. وقد بدوا بالفعل، بأحلامهم المحبطة مثل أناس تحاصرهم النيران من كل جانب.

(١) ينظر كتاب» الشعر العراقي الآن» طبعة شخصية بتحرير الشاعرين فرج الحطاب وعباس اليوسفي صدر سنة ١٩٩٧ ص ١٨

(٢) المصدر نفسه ص ٤٢

(٣) المصدر نفسه ٢٢

كان بعضهم قد اكملوا للتو دراساتهم الأكاديمية العليا من أمثال حسن ناظم وسهام جبار وحيدر سعيد وجمال العميدي ويوسف اسكندر ويحيى الكبيسي وصفاء صنكور، في حين كان البعض على وشك إنهاء تلك الدراسات.

كانوا، ومعهم عدد آخر من المثقفين والشعراء من خارج الأكاديمية أمثال علي بدر وحكمت الحاج وعبد الزهرة زكي ورعد عبد القادر واحمد الشيخ علي والكاتب، مهجوسين بتمثل روح المنهجيات الحديثة، ليس في النقد فقط بل في التعاطي مع ظواهر الثقافة المختلفة.

ما يجدر الانتباه له هو أن هواجس هذه الجماعة بدت مناقضة لكل ما انتهينا إليه سابقا من شيوع الروح العدمية في حقبة ما بعد حرب الخليج الثانية والسبب أن هؤلاء مثلوا ردة فعل عنيفة على فكرة "موت الإنسان" التي أشاعها المنهج البنيوي وكان الأخير قد غزا الثقافة العراقية ليس من خلال ما كان يكتبه "البنيويون" العراقيون في الجرائد والمجلات، بل من خلال تلك الكتب المستنسخة التي كان يروجها مكتب صغير في الوزيرية يدعى "مكتب الرواي "وكان يرتاده طلبة جامعة بغداد بداية التسعينيات.

كانت كتب رومان جاكوبسن وجان كوهين وميخائيل باختين وفلاسفة مدرسة فرانكفورت ومؤلفات ميشيل فوكو وتودوروف والنقاد المغاربة والمصريين قد بدأت، بالفعل، في نحت ملامح جيل نقدي حاد الوعي لم تعرف له الثقافة العراقية مثيلا.

ورغم أن معظم أولئك الشبان لم يتجاوزوا الثانية والعشرين من أعمارهم إلا انهم مع هذا حلموا بـ"تفجير" الثقافة العراقية وتحطيم تلك الأيقونات العتيقة التي شكلتها منذ الستينات.

ولئن فهم الأكاديميون الجدد كل شئ مبكرا فإنهم اتجهوا، بكل إمكانياتهم وحماسهم، في ردة فعل غريزية، إلى ترميم ما انهار من يقينيات بافتراض يقينيات جديدة. وكانت هذه الأخيرة تتركز في مفهوم واحد بدا سحريا آنذاك، إنه "التفكيك"، تفكيك تاريخ الثقافة العراقية وظواهرها، مفهوماتها ورموزها، رؤاها المتحجرة و"أجيالها" الوهمية.

كان الأكاديميون الجدد يتجمعون في أمكنة خاصة منها مكتب الاستنساخ الذي يملكه الشاعر احمد الشيخ علي في باب المعظم ومقهى حسن عجمي

وقاعة "حوار" التي أسست عام ١٩٩٤. وكانوا في جلساتهم الخاصة يتجادلون في آخر نظريات النقد ويتعاطون اصطلاحات بالغة الغموض والدقة تحيل لمناهج ما بعد البنيوية مثل التفكيكية والتأويل ونظريات الاستقبال والتلقي.

وعلى المرء الانتباه، هنا، إلى أنهم كانوا يعدون، حتى وان لم يعبروا عن ذلك صراحة، بنسف الثقافة العراقية إن أتيحت لهم الفرصة. وهو ما سيجري لاحقا على أيدي بعضهم في أكثر من مجال.

وبسرعة انتبهت السلطة الثقافية الرسمية إلى ما يجري على أيدي هؤلاء الشبان فراحت تمد خيوط من العلاقة معهم على أمل استدراجهم للعب دور شبيه بما جرى لشعراء الثمانينات بعد حرب الخليج الثانية.

بمعنى أن السلطة الثقافية المترهلة، الفاقدة لأي بريق كانت بأمس الحاجة لمثل أولئك الشبان المختلفين. وبالفعل حدث أن كلف عدد منهم بإعداد ملفات تتساوق مع مزاجهم في مجلة "الأقلام" وكان الشاعر رعد عبد القادر المقرب منهم قد مثل صلة وصل لعبت دورا بارزا في تشريع وجودهم كنقاد جدد يعدون بالكثير.

عدا تلك الملفات التي بدت شيئا جديدا في مجلة تقليدية كـ"الأقلام"، تمت دعوة بعض هؤلاء النقاد إلى عدد من المؤتمرات الثقافية والمرابد. وذات مرة استخدموا كواجهة، تحظى بالاحترام فعلا، لاستقبال الشاعر صلاح ستيتية في ملتقى نظمه بيت الحكمة.

بل انهم استخدموا، دون أن يكون ذلك ضد قناعاتهم، كملقط نار لتسفيه آراء زملائهم الذين أطلقوا على أنفسهم تسمية "جيل التسعينات" وكان أولئك التسعينيون قد دخلوا في صراعات سقيمة مع السلطة الثقافية السائدة خصوصا الناقد خالد علي مصطفى. وبدا من غير المفهوم، بالنسبة لأولئك الشعراء، أن يصطف "الأكاديميون الجدد" من أمثال علي بدر وحيدر سعيد وأيضا سعيد عبد الهادي ضد "أبناء" جيلهم من أمثال جمال علي الحلاق وفرج الحطاب وعباس اليوسفي.

الحال إن أمر استدراج الأكاديميين الجدد وتحويلهم إلى "ضد نوعي" أوشك أن ينجح لولا اتسام هؤلاء الشبان بـ"طهرانية" مزعجة للسلطة. فخلافا لشعراء الثمانينيات الذين استخدموا سابقا لإنجاز مهمة مشابهة، أبدا الأكاديميون الجدد

يقينا لا يتزعزع بأفكارهم وابقوا على "الخط الأحمر" الذي وضعوه لأنفسهم، متجهين بكل طاقاتهم إلى النقد الجديد والمناهج الحديثة.

وبدا، في الأخير، أن من المستحيل "كسبهم" كما كان الأمر يجري غالبا مع انتهازيي الثقافة العراقية.

ولعل تكليفهم عام ١٩٩٩ بتحرير مجلة مهمة مثل "الطليعة الأدبية" صب في الاتجاه ذاته، نعني الالتفاف على "طهرانية" أولئك الشبان ومحاولة تفتيتها بشكل متدرج.

في الأخير خرج العدد المثير للانتباه، العدد الذي يختصره عنوان الكتاب المعروض في شارع المتنبي والملتقط كصورة تذكارية لعقد هو الأغرب في أحداثه وتفاصيله: صباح الأكياس أيتها الكتب.. هكذا كتب الأكاديميون الجدد إلى جانب صورة "الموت اختيارا"

## الموت اختيارا

في العام ذاته،١٩٩٩، وفي الوقت الذي كانت الكتب تختار موتها وتتحول من خزانة أفكار إلى منجم أكياس، كان "الضد النوعي" ينتحر بعيدا. ففي مدينة النجف حيث توج محمد الصدر إماما للشيعة "الناطقين"، فوجئت السلطة، ذات مرة، بالرجل وقد ارتدى كفنا قبيل أن يتوجه إلى صلاة الجمعة.

بدت الإشارة مرعبة بالفعل، فالرجل مستميت ومستقتل وهو ينتظر أن تجهز السلطة عليه علنا بعد وصول الأمور بينهما إلى نقطة الحسم والاقتلاع.

قبل ذلك، تصاعدت شعبية الصدر وبات معبود الملايين وتحول من مرجع ديني يصدر الفتاوى لاتباعه إلى زعيم دنيوي ينظم أمور العشائر ويتدخل في كل صغيرة وكبيرة بحياة طائفته.

وبعد اعتقال عدد من وكلائه في مدينة الناصرية، تجرأ الرجل بمناداة هزت الأركان هو ومئات الآلاف مطالبا الدولة بالإفراج عن صحبه.

لم تفرج السلطة عن المعتقلين..

لم تسمح لأتباعه بالمسير إلى كربلاء سيرا على الأقدام..

بدأت المضايقات، تأزمت العلاقة..

ارتدى محمد الصدر كفنه الأبيض وجلس في مسجد الكوفة منتظرا القتلة..
لم يكن الانتظار طويلا..
قتل الصدر..

# الفصل الثاني

# لعبة النرد

## من رسائل الصحراء إلى وثائق اللجوء السياسي

### مدخل على شكل صفقة

ذات يوم من عام ٢٠٠١ وبينما حشود المثقفين العراقيين الهاربين من جحيم العراق تواصل زحفها إلى عمان، كتب علي عبد الامير، الشاعر والصحفي العراقي الذي انهمك بالشأن الأدبي المتمفصل بالعمل السياسي، قائلا "رسخت أسماء في الثقافة العراقية فكرة الحرية بوقوفها ضد طغيان السلطة منذ نهاية الحرب العالمية الثانية حتى يومنا هذا، غير أن منعطفات القضية العراقية وفجاعة ما شهدناه بعد حرب الخليج الثانية من مؤشرات، أكانت في اتساع العمل الوطني المعارض أم الهجرة شبه الجماعية لمثقفي البلاد، كشفت عن ظاهرة غريبة انطوى تحت لوائها الخارجون من أتون الرعب بعد عام ١٩٩١ وهي ظاهرة الارتباط بشكل أو بآخر بأطياف المعارضة العراقية ومن ثم الانفصال عن تلك الأطياف ما أن يكون" الهدف "قد تم إنجازه ألا وهو الوصول إلى بلدان اللجوء"[١].

ثم يواصل الشاعر الذي أدار مجلتي "المسلة" و"أوراق ثقافية" طرح اعتراضه بلهجة شديدة قائلا أن "هؤلاء المثقفين غالبا ما يتحولون إلى منابر تندد بالمعارضة وفكرتها ما إن يصلوا "جنة اللجوء". تتحول المسألة كلها إلى مجرد صفقة"[٢].

تلك كانت، ربما، المرة الأولى التي يشار إلى مثل هذا الأمر، نقصد التنبيه

(١) عبد الامير (علي) المسلة العدد الثاني السنة الثانية ٢٠٠١

(٢) المصدر نفسه

إلى ظاهرة لهاث المثقفين بحثا عن اللجوء السياسي بأية طريقة. إذ ما أن يصل الأديب أو الفنان أو الأكاديمي إلى عمان حتى يبادر إلى إعلان موقف صريح، لا يقبل التأويل، معارض للسلطة في بغداد. وهو ما يتطلب إقامة نوع من العلاقة مع تيار سياسي معارض.

ثم ما أن يحقق المثقف غايته التي هاجر من أجلها ويحصل على البطاقة الزرقاء حتى ينقلب رأسا على عقب، فيبدأ في تسفيه الحركات السياسية والطعن فيها حد أنه يتحول بين ليلة وضحاها من معارض للسلطة إلى معارض للمعارضة.

كان الأمر سمة لمثقف عراقي طبع بملامحه تلك المرحلة.

### عذابات المطهر

لم يكن ثمة حل آخر: هذا ما كان يقوله ضمير المثقف وهو يقدم على ذلك الخيار الصعب للغاية، نقصد التخلي عن الهوية العراقية، لا بوصف هذه الأخيرة مخيالا عريضا يرزح تحت ثقل ذاكرة تمتد إلى آلاف السنوات إنما بوصفها مجرد أوراق ثبوتية يحتاجها المرء للتنقل من مكان إلى آخر بحثا عن الأمان، العمل، المجد، والى آخر الأشياء التي تشكى منها العراقيون بعد كارثة حرب الكويت وما نتج عنها.

كانت الأمور تجري بطريقة تثير في الذهن أسئلة عديدة، أسئلة مثل: هل كنا نشهد فصلا آخر من فصول العدمية التي طالما تميز بها أبناء الرافدين! بمعنى، هل كان المثقف العراقي وهو يقرر التخلي، بهذا الشكل القاطع والحاد، عن "جنسيته" يمارس طقسا آخر من طقوس العدمية التي رأينا بعض تمظهراتها في الكتابة الثمانينية!

إن ذلك واضح تماما، وللمرء أن يتخيل هذا المشهد الذي غالبا ما تكرر: مثقف عراقي يحزم حقائبه بعناية، يخبئ أوراقا رسمية، أو مزيفة، أوراقا يخمن انه سيكون بحاجة لها وهو يقدم الطلب، طلب التخلي عن جنسيته، ثم يغادر جحيم العراق على عجل قائلا مع نفسه لن أعود إلا جثة هامدة.

ثم ما أن يصل إلى الأردن حتى يبدأ في إعداد نفسه لقضاء فترة المطهر القاسية قبل الوصول إلى الجنة. فإن فشل كان عليه أن يعدم نفسه بنفسه عائدا إلى الجحيم حيث يمكن للسلطة أن تنهي وجوده بمجرد الوصول إلى طريبيل.

ليست هذه الأفكار مجرد أخيلة، إنها حقيقة يختصرها الآتي: بعد حرب خليج الثانية، وجد العراقيون أنفسهم في جحيم حقيقي، اقتصاديا واجتماعيا وثقافيا، وكان على النخبة استثمار كل ما هو متاح للهرب من ذلك الجحيم بحثا عن منفى يقدم شكلا من أشكال الجنة الموعودة.

وإذ اكتشف البعض أن العالم مستعد لتصديق تفاصيل ذلك الجحيم، جحيم العراق، سارعوا إلى استكشاف السبل الموصلة إلى ذلك العالم والارتماء بأحضانه.

وكالعادة، كان المغامرون في المقدمة، أولئك الذين وصلوا إلى إيران وصحارى السعودية ونجحوا في تحصيل المبتغى.

بعد ذلك برزت، فجأة، كوة غير مسبوقة في الجدار المطل على الأردن، إذ كان ثمة مفوضية أممية مستعدة لتصديق ما يجري في العراق وإنقاذ من يغامر بالتشبث بطوق النجاة الملقى في منطقة تدعى" الشميساني" غرب عمان.

كان حدث العثور على تلك المفوضية صاعقا بحجم الآمال التي فتحها أمام عدد محدود من المغامرين، إذ سارعوا، وبسرية تامة، لطرق تلك البوابة الفريدة.

وبالفعل، قبلت الطلبات وجاءت تأشيرات السفر إلى هولندا والدنمارك والسويد، ليجد المغامرون أنفسهم في جنة حقيقية.

ويوما بعد آخر، صارت المغامرة محسوبة النتائج، فأقدم آخرون على طرق البوابة ذاتها للانتقال إلى جنان المنافي حيث المساعدات المالية تقدم دون مقابل والرعاية الصحية والمدرسية مبذولة دون ثمن، إنها منحة تقاعد ربانية تشبه الحلم.

مطهر الإنتظار الأردني الذي قد يستغرق بضعة أشهر للمحظوظين، أو بضعة سنوات لسيئي الحظ، كان يعني حدوث احتمالات قد يصعب على المرء تخيلها دون أن يصاب بمس من الجنون المؤقت، فاحتمالات التسفير القسري إلى العراق واردة في كل لحظة. ومعنى ذلك لمن قدم أوراقه للمفوضية يشبه، في وجه من الوجوه، تقديم أوراق محكوم بالإعدام إلى المفتي.

عدا ذلك فإن احتمالات رفض المفوضية طلب المتقدم للحماية، لعدم ثبوت صحة ادعاءاته، وارد أيضا، ومعنى ذلك أن يعلق المرء في "المطهر"، فلا هو عائد إلى جحيمه ولا هو ذاهب إلى جنته.

كان أولئك شبيهين بأصحاب الأعراف المعلقين في العدم المحض. انا شخصيا تعرفت الى واحد منهم ظل اثنتي عشرة سنة ينتظر ان يفتح ملفه الذي اغلق منذ البداية[1].

مهما يكن من أمر، ومهما تكن النتائج، إلا أن أولئك العراقيين، وهم اليوم في جنان المنافي، كانوا قرروا خوض التجربة القاسية، وكانت الوسيلة الوحيدة الممكنة لتحقيقها بنجاح هي بعث جملة خصائص انفردت بها الشخصية العراقية: العدمية، السفسطة، الانتهازية، التطرف وغيرها.

وقبل المضي في تتبع كيفية تشغيل هذه الخصائص، لنعد أدراجنا إلى ما جرى بعد حرب الخليج الثانية

## وفود ما بعد الحرب: رسائل الصحراء

كانت الأمور قد ساءت كثيرا بعد حرب الخليج الثانية وفشل الانتفاضة ففضلا عن الخواء الثقافي الذي ضرب أطنابه في كل مكان، ازدادت ضغوط الحياة المادية لدرجة هائلة: دخل الفرد يصل إلى أدنى مستوى له، الخدمات تتراجع بطريقة مرعبة في وقت تجهد الدولة لإبقاء العجلة دائرة حتى وان وقع عبء ذلك على الطبقات المسحوقة.

الفساد الإداري ينخر الأسس كلها فتكاد هذه تتهاوى في مشهد يشبه فصلا من فصول الخراب الذي طالما قرأه المثقفون وهم يطالعون سفر هذا البلد طوال آلاف السنين.

كل ذلك أدى إلى تنامي الشعور بالعدمية عند شرائح عريضة من المجتمع، أولها شريحة المثقفين المترامية في انحدارات أصحابها. فعدا انتماء العديد منهم إلى فئة الموظفين الصغار، كان ثمة مثقفون ينتمون إلى طبقة برجوازية مرفهة بعض الشئ وقد كان هؤلاء أخر من فكر بالهجرة، إذ اكتفوا بممارسة حياتهم التي تأثرت بشكل طفيف.

لكن مقابل هؤلاء وأولئك، بدت الأغلبية المحسوبة على طبقة المسحوقين،

---

(١) كان اسمه عبد الحسين مانع عبود وكان وصل إلى الأردن عام ١٩٩١ ولم يحصل على الاعتراف الأممي لا في عام ٢٠٠٢ وقد سافر إلى كندا قبيل سقوط نظام البعث

وهم المثقفون الكسبة الذين كانوا في عشرينياتهم، أول من استشعر لفح الجحيم الجديد، لذا كانوا أول المبادرين باتخاذ القرار، قرار الهرب من العراق.

كان أغلب أولئك إما طلابا في الجامعات أو متسرحين أو هاربين من الجيش. لقد شعروا، حقيقة، بالضياع بعد غزو الكويت، خصوصا بالنسبة لمن قضوا أجمل سني شبابهم في جبهات القتال، يتشممون دخان البنادق بدل عطور النساء ويحملون القاذفات التي تنتجها مصانع حسين كامل بدل حمل الدفاتر الصغيرة التي كانوا يحتفظون بها في بيوتهم البائسة حيث الأشعار تكاد تنتحر، هي الأخرى، من فرط خيبات أصحابها.

إن فشل الانتفاضة ربما كان آخر فصول تلك الخيبة. بل لعله أدى إلى وصول الشعور المرير باليأس إلى ذروته. فبعد أن شارف الحلم، حلم تبدل الأوضاع، على التحقق، هي ذي قسوة النظام تسفر عن نفسها بشكل غير مسبوق محطمة الآمال جميعا: عشرات الآلاف، سواء شاركوا في التمرد أم لم يشاركوا، اقتيدوا إلى مصائر مجهولة واختفت آثار أغلبهم في صحارى السماوة والناصرية وضواحي النجف وكربلاء والديوانية.

**إنه غضب صدام حسين يعصف بتلك الأحلام.**

من المؤكد أن تلك الأحداث المفصلية سرعت باتخاذ القرار، وقدمت تسهيلات بتنفيذه حلم بها المثقفون طويلا. لكن هذا لا يعني أن المثقفين الناقمين على أوضاعهم المزرية لم يكونوا قد حلموا قبل حرب الكويت بالهجرة من العراق، كلا، كان الحلم قديما والبعض حاولوا تحقيقه حتى أثناء الحرب حين اتجهوا إلى إيران هربا من العراق، كما جرى مع نصيف فلك، شقيق القاص حميد المختار، وهو شاعر ومسرحي كان قرر مقاطعة النشر في الصحف والمجلات العراقية، احتجاجا على النظام.

لقد عبر هذا المثقف المغامر الحدود إلى إيران عام ١٩٨٦ لكنه عاد لاحقا ليودع في السجن.

الأمر ذاته، ولكن بنجاح، حدث مع الشاعر أحمد عبد الحسين الذي عبر، هو الآخر، إلى إيران بعد نهاية حرب السنوات الثماني مباشرة.

ما نريد الإشارة إليه، هنا، هو أن النقمة على الأوضاع، وكانت ابتدأت باكرا،

جعلت من خيار الهرب خيارا مطروحا بقوة، بالنسبة للكثيرين.

ولئن كانت عتمة المصير محرضا مباشرا لذلك القرار، إلا أن ذلك لا يعني عدم وجود محرضات أخرى وأبرزها تلك الفكرة التي شاعت عند مثقفي الثمانينات، خصوصا الشبان منهم، من أن السفر، بالنسبة لبعض الحالمين، يمكن أن يكون مفتاح الشهرة والمجد وتحقيق الذات الضائعة.

أصل هذه الفكرة راجع ربما إلى أن أصداء ما فعله المهاجرون اليساريون الذين غادروا العراق نهاية السبعينات كانت تصل إلى العراق مختلطة بالكثير من الأوهام: النجاح الأدبي، التحصل على شهادات عليا، طبع الدواوين والكتب، التعرف إلى كبار الأدباء العرب، حضور المهرجانات والتنعم بالأضواء، وغير ذلك من المبالغات التي كانت شائعة.

واقع الأمر أن الاستغراق بمثل تلك الأحلام لم يكن نوعا من البطر قدر ما كان تنفيسا عن ضغط هائل وقع على كاهل الشبان الذين أغلقت الحرب كل افق أمامهم.

كان، بالأحرى، هروبا من الواقع، لذا لم يكن غريبا، آنذاك، تداول مثل هذه القرارات، الحالمة بمعظمها، سرا والادعاء الدائم بتنفيذها قريبا، أو تأجيلها، في أغلب الأحيان، إلى الوقت المناسب.

كان الإنصات لمثل تلك الأحاديث، أحاديث الهرب من البلاد، يوحي بفكرة واحدة: الجميع سيهرب عاجلا أم آجلا.

لكن ذلك لم يكن ممكنا طالما كانت حرب الخليج الأولى دائرة، فالسلطة منعت السفر نهائيا منذ السنة الأولى لتلك الحرب، الأمر الذي حول مسألة الذهاب إلى "الخارج" حلما حقيقيا بالنسبة للعراقيين.

مع الوصول إلى عاصفة الصحراء التي هبت على بلاد الرافدين عام ٩١ يكون المثقف قد وصل إلى لحظة حلمية لا تتكرر. فلأيام معدودة قلعت تلك العاصفة بوابة السجن فاندفع الآلاف من العراقيين إلى الصحراء المحاذية للناصرية والسماوة ليصلوا إلى القوات الأميركية المتجحفلة هناك.

لم تكن المسألة لتكلف الكثير، ما على المرء سوى قطع بضعة كيلومترات سيرا على الأقدام، ومن ثم تسليم نفسه إلى الأميركان بوصفه لاجئا.

المبررات بدت متوفرة آنذاك، فالسلطة بدأت في مهاجمة مدن الجنوب والفرات

الأوسط الثائرة عقابا لها على تمردها، ومن ثم، دخلت قوات الحرس الجمهوري تلك المدن وعاثت فيها تدميرا معتقلة عشرات الآلاف من الشبان والرجال[١].

لذلك، بدا من المنطقي أن يسارع الناجون إلى الهرب والتشبث بسفن النجاة الموجودة في الصحراء.

كان هذا المبرر، نقصد القمع الدموي الرهيب، معترفا به لاسيما أن غزو صدام حسين للكويت كان حوله، بالنسبة للرأي العام الغربي، إلى إنموذج هتلري مستعد لارتكاب أفظع الجرائم.

وبسرعة فاقت التصور، وجد الأميركان أنفسهم بمواجهة عشرات الآلاف من الهاربين. فاستقبلوهم ونقلوهم إلى معسكرات خاصة داخل الأراضي السعودية[٢].

قدر تعلق الأمر بالمثقفين الحالمين بالسفر، سنجد أنفسنا أمام حشد من الناجين استطاعوا الوصول إلى تلك المعسكرات واللجوء إليها. وكان أولئك خليطا من المثقفين العدميين والصعاليك والحالمين والناقمين على الأوضاع ممن لم يجدوا الفرصة في عراق تلك الأيام لتحقيق ذواتهم. فأغلبهم كانوا جنودا في الجيش فيما بعضهم تطلع إلى الهجرة متأملا تحقيق الأسطورة ذاتها التي سبق أن حققها السبعينيون والستينيون في نهاية عقد السبعينيات. لذا لم يفوت هؤلاء الفرصة تمر دون أن يمرقوا من الفتحة الصغيرة التي توفرت باتجاه الحلم. حلم الهجرة إلى المنافي الأوربية.

وبغض النظر إن كان أولئك قد نجوا فعلا من الموت ولم يجدوا طريقا غير الهرب كما زعموا آنذاك، إلا أن لحظة ولوج الصحراء كانت قد حانت بالفعل، وانتهت بنجاح عشرات الأدباء والمثقفين في الوصول إلى الولايات المتحدة والسويد وهولندا وبريطانيا والدنمارك وكندا والنروج وغيرها من البلدان.

شعلان شريف أحد هؤلاء الذين نجحوا في الوصول إلى هولندا. إنه شاعر شاب وطالب في كلية الآداب جامعة المستنصرية، عرفه الوسط الأدبي منذ

---

(١) مكية، كنعان «القسوة والصمت، الحرب والطغيان والانتفاضة في العالم العربي «الطبعة الأولى ١٩٩٤ الساقي بيروت ص

(٢) من هذه المعسكرات «رفحا» و»الارطاوية» التي تفيد التقارير ان عدد اللاجئين اليهما بلغ اكثر من ثلاثين الف عراقي.

منتصف الثمانينيات بوصفه مثقفا بوهيميا متمردا يحيل لنمط من الشبان الذين دمرت الحرب نفسياتهم.

هذا الشاعر جمع رسائل نادرة كان يتناقلها بعض أصدقائه من لاجئي المخيمات في الصحراء السعودية ونشرها في مجلة تدعى "واحد" أسسها مع عدد منهم عام ١٩٩٧.

الوثيقة بعنوان "رسائل الصحراء" وتتضمن أكثر من عشرين رسالة يبدو أن الأصدقاء تداولوها في معسكري رفحاء والارطاوية[١].

أهمية الوثيقة أنها ربما الوحيدة التي تتيح لنا الاطلاع على نمط التفكير الذي كان يتحلى به المثقفون الذين لجأوا إلى معسكرات ما بعد الانتفاضة. ورغم الشكوك التي يمكن أن تراود المرء في أن تكون الرسائل قد كتبت بعد الوصول إلى المنفى بسنوات، إلا أننا مع هذا نستطيع العثور على بعض المعطيات الجديرة بالتوقف.

يتساءل شعلان شريف، في البداية، إن كان التقاء أولئك الأصدقاء، في تلك المخيمات، مجرد مصادفة، ثم يجزم أن الأمر لم يكن كذلك، رغم أننا أمام مصادفة، بالفعل.

يقول "لم يكن هناك من موعد بيننا، هكذا اجتمعنا في مخيمات رفحاء والأرطاوية مثل ناجين من محرقة، من حطام وحيد يلتقي الواحد الآخر، يدهش في البدء لغرابة المصادفة ثم شيئا فشيئا بدا الأمر كما لو كان متفقا عليه"[٢].

وبالفعل فأن عددا من الإشارات التي ترد في الرسائل التي جمعها شريف تؤكد ما يذهب إليه من أن" كل كان له درب أوصله إلى ذلك المكان الخرافي، كل له حكاية ولم يستغرق الأمر سوى أيام معدودات"[٣].

الحديث عن انتفاء عامل المصادفة، رغم أن أبطال الحدث الذين تقدمهم تلك الرسائل جاءوا من مدن مختلفة، منفردين أحيانا، وجماعات في أحيان اقل، لا

(١) صدر العدد الأول من المجلة في هولندا عام ١٩٩٧ والمحررون الرئيسون هم كل من صلاح حيثاني، فلاح الصوفي، حميد حداد، شعلان شريف. وفي العدد الثاني المزدوج نشر شعلان شريف ملف الرسائل المذكورة. ص ١٤١

(٢) مجلة «واحد»، العدد الثاني ص ص ١٤١

(٣) نفس المصدر ص١٥٢

يعني سوى شئ واحد: أننا أمام ظاهرة شبه جماعية يقوم بها شبان هم نتاج لسياق واحد، الأمر الذي يبرر فكرة أن الالتقاء هناك، وسط الصحراء، لم يكن مصادفة.

على أن ما يعنينا من تلك الرسائل ليس، بالتأكيد، تبين مسألة اتفاق الشبان أم عدمه، على الهرب معا، إنما المعني، هنا، هو البحث عن أسباب ذلك الهرب. ولنطرح جانبا الزعم بأننا أمام هروب من قمع بسبب الاشتراك في الانتفاضة، رغم أن فلاح الصوفي يخبر أحدهم أن "أخيه أصيب بعد اقتحام المنظمة"(١).

سنطرح مثل هذه الأسباب جانبا، لا لأنها كانت نادرة، بالنسبة للمثقفين، بل لان بعض الرسائل، كما سنرى، ترسم حكايات لا أثر فيها لأشباح حرس جمهوري يطاردون شعراء متمردين.

جل ما يمكن العثور عليه بوفرة هو صورة مثقف بوهيمي يحيا واقعا افتراضيا ويعيش في نطاق ذاكرة متخيلة يمكن أن توجد"هناك تلك التي أغوتنا وصرخنا لأجلها نقطة ضوء ستتسع وتلتهم كل شئ.. الصبر أو الرضوخ.." (٢).

إن صورة هذا المثقف المنفصل عن تفاصيل الواقع، آنذاك، بدت صورة أنموذجية، ذلك أن هذا المثقف كان احتمى خلف جدار اللغة باكرا، وأيقن أن خصيصة التسامي على الواقع هي، بشكل ما، تعميق لصورة المثقف الحقيقي بقدر ما يكون الاقتراب من الواقع ذاته تسطيحا له. وإذ نقول ذلك فلأننا نتحدث، بالأحرى، عن أنموذج من مثقفين كان شاع في العراق بفعل التأثر الكبير بتيار الحداثة العربية بنسختها اللبنانية حيث المثقف يتحول إلى كائن مفارق للمجموع وراء للعالم يسبق الجميع ويقودهم.

بالتوازي مع هذا، بدا أن ثمة سياقا محليا أخر ضغط بقوة على مثل هذه الرؤية، وأعطاها الكثير من العناصر حيث تحولت فكرة الخروج من العراق من مجرد انتقال من مكان إلى آخر إلى انتقال من وضع وجودي وثقافي إلى وضع وجودي وثقافي مغاير.

نحن، بالأحرى، أمام فكرة جديدة طبعت دائما بنكهة عراقية خاصة، نكهة

(١) نفس المصدر ص ١٥٩

(٢) سعيد، (ادوارد)،» الالهة التي تفشل دائما «ترجمة حسام الدين خضور، دار التكوين دمشق الطبعة الاولى ص١٥٢

تذكر، ربما بنماذج تاريخية شكل المنفى، بالنسبة لها، هوية ذات ملامح معينة. لنتذكر المتنبي مثلا أو الجواهري أو البياتي وسعدي يوسف، ثم لنربط بين نزعة هؤلاء الميالين إلى التنقل في المنافي وتلك الهوية التي يبدو أنها رسخت تماما في تاريخ الثقافة العراقية لدرجة أن الخروج من العراق بدا بوصفه بحثا دائبا عن هوية حقيقية.

إن المفكر إدوارد سعيد، المهجوس أبدا بهذه الفكرة، فكرة المثقف المنفي، كان تأمل بشكل معمق عددا من المشاكل ومن بينها مشكلة الاندماج المفتقد لدى أنموذج معين من المثقفين يسميهم "الدخلاء" إذ غالبا ما يشعر هؤلاء الأخيرون أنهم على خلاف مع مجتمعاتهم، وغير متكيفين.

سعيد يرى أن المثقف، من هذا النوع،"يبدو ميالا لأن يكون سعيدا بفكرة التعاسة، وبالتالي يشوبه نوع من الاستياء المتاخم لسوء الهضم، أو رب من سوء الطبع على نحو نزق"[١].

هذه الفكرة تنطبق على عدد كبير من المثقفين العراقيين، السعداء بتعاستهم والمستاءون أبدا من أوضاع مجتمعهم.

نقرأ في رسائل رفحاء عبارات مثل هذه "آه اللعنة على كل شئ، نحن الآن أقرب إلى انتمائنا وأقرب إلى فجيعتنا المستمرة، نعم فجيعة مستمرة، لكننا ببساطة كبيرة غير قابلين للموت بل نحن قابلون للحياة ولا يمكن لأي كائن مهما كان ضالعا في القسوة أن يبعدنا ولو قليلا عن الشعر، هذا الذي يملأ المكان، المكان المتجذر في رشاقتنا المجنونة للرمل، المجنونة بامتلاء كبير"[٢].

لا علينا من هذه اللغة الإنشائية، لكن من الواضح أن الأصدقاء كانوا سعداء بتعاستهم، وهو ديدن الكائن الذي يدعى "مثقفا". أنظروا إلى هذه العبارة "في هذا المساء وأنا بكافة خلاياي، ذراتي وجميع مركباتي الكيميائية التي تؤلف جسدي الشاحب، أقف متنفسا مع هذا الهواء الجليل وهذه اللحظات الحبلى، لكنها حبلى بماذا؟ بالانكفاء على عبوسة الصحراء"[٣].

إن فكرة المثقف التعيس بسبب عدم توائمه مع المجموع، لكنه السعيد

(١) مجلة «واحد»، مصدر سابق ص ١٥٢
(٢) المصدر نفسه ص ١٥٢
(٣) المصدر نفسه ص ١٥٣

بتعاسته، يمكن أن تجد دائما في فكرة العزلة الفردية بوصفها نفيا طوعيا شكلا لا غنى عنه للتمظهر. بل لعل الفكرة الأخيرة ليست، في حقيقتها، سوى الوجه الآخر لعدم التوائم مع المجموع.

هنا سيكون البحث عن الأرض البكر هو الحل الوحيد للخلاص من هذا المأزق الوجودي والمعرفي الخانق. ومن المنطقي أن يكون صادق زورة سعيدا وهو يسترجع صورة شعلان شريف، قبل حدث اللجوء إلى الصحراء "وهو يقلب المدن بأصابعه على الخريطة ".

زورة كان، في تلك الرسالة، على يقين بأن "الملائكة تمسح بلعابها الأرض التي وعدنا أنفسنا بها.. ذلك حق فنحن خلقنا حيامن الفاكهة وأغوينا بها الجمال.. فتهيأ لذلك وادخر بعض الموسيقى"[١].

واقع الأمر أن الشعور بعدم صلاحية المثقف العراقي للعيش في مجتمعه، ومن ثم، البحث عن مسارب للتحرر كان راسخا عند الجيل الذي بقي في العراق ولعل الأمر يشير، هنا، إلى تكون شكل من أشكال الهوية، بالنسبة لهذا النمط من المثقفين، يلخصها نزوع دائب إلى الخروج من المكان بحثا عن أسطورة ما، حيث يغدو "الخارج المنفى" ميدانا فعليا لتمظهر ذات حقيقية لم تجد ممكناتها في السياق المحلي الذي وجدت فيه.

وإذا جاز لنا التحدث عن أنماط من "الخروج" بحثا عن تجسدات لهذه الفكرة فلن يكون من الغريب أن نقرأ تعبيرا مثل "الخروج الشعري"، مقابل الخروج السياسي الذي طبع تجارب المثقفين العراقيين اليساريين.

الاصطلاح الأخير، الخروج الشعري، يعود، هذه المرة، إلى مثقف سبعيني هو كمال سبتي، وكان هرب من العراق عام ١٩٨٩ .

يقول "كنت أفكر بالخروج الشعري، الذين سبقوني كان خروجهم سياسيا، ضُربت أحزابهم وغادروا العراق، خرجت من العراق مدفوعا بحلم تجديدي شخصي لإنقاذ خراب ما في نفسي ولرؤية الذي كنت أحمله عن الثقافة الغربية ما إذا كان حقيقة يمكن أن تؤسسني من جديد أو تحرضني على كتابة أخرى"[٢].

(١) المصدر نفسه ص١٥٣

(٢) سبتي، كمال «الخروج من العزلة لمواجهة الشاعرية الحزبية» صحيفة الزمان اللندنية العدد ١١٣٦ بتاريخ ٩ـ ١٠ ٢٠٠٢

هذا الهاجس ربما دار في خلد من لجأوا إلى الأميركان بعد حرب الكويت، ذلك أن الخروج، وان لم يكن شعريا، إلا أنه بدا ذا طابع ثقافي حيث السنة الصحراوية تعد، في الأخير، بتحقق حلم لا مثيل له، وكان ضمير المثقف يهمس لنفسه: "لا يمكن أن نبقى هكذا دون شوارع لابد من أصابع تتلمس مرايا الحب لابد من لغة تنمو في ثياب أخرى، سنبكي كثيرا قرب احتضاراتنا المبكرة، احتضاراتنا الطازجة في ورق السليفون.. حميد كيف نفتح مدينة ونحن عشاقها الضائعون حول استهتاراتنا في كنف الجلجلة.. هل سنبقى شاخصين لخساراتنا المتلاحقة أحلامنا المتزايدة؟ هكذا سندفن الشوارع يوما ما ونفتض بكارة الأمكنة"[١]

إن ذاكرة شعلان شريف التي توجد هناك تبدو متخيلة بوصفها ضوءا بمقدوره التهام كل شئ.

الحال أن هذا الضوء لا ينار سوى بحلم الوصول إلى أوربا. لكن ذلك لن يحدث دون تمني الحصول على لجوء طيب: "أتمنى لك لجوءا طيبا"[٢]، يكتب أحدهم مازحا ويأتي ذلك بالطبع، بعد ممارسة هجرة حلمية:" نلتقي في مكان ما أكثر دفئا، مشبع بالهواء النقي، لا بد أن يحدث ذلك لأنه حقنا الطبيعي بالحياة"[٣].

لكن على الرغم من غلبة الطابع الحلمي لأغلب الرسائل، وهو طابع لا يبدو غريبا على مثقفين مأخوذين بـ "الحلم الطفولي الآسر، شارع بليل يموء تحت الخطى وأنت تزيح الضباب والموسيقى وتمص البياض[٤]. على الرغم من هذا الطابع، ثمة جانب إخباري ملئ بعبارات أخرى تستعيد بعض واقعية الحدث:" لم تكتب لي متى خرجت من العراق؟ وأين كنت أثناء الانتفاضة؟ وهل رأيت فاضل الخياط؟ ولماذا لم تذهب مع عبد الله إلى إيران ما دمت قد كنت معه؟ وهل هناك أمل أن ترحلوا إلى إيران أو سوريا؟"[٥].

وفي لحظة أخرى، يبدو بعضهم غير مصدقين لوجود أصدقاء "أنا هنا في هذا

---

(١) مجلة واحد، مصدر سابق، ص «١٥٣
(٢) المصدر نفسه ص١٥١
(٣) المصدر نفسه ص ١٥١
(٤) المصدر نفسه ص١٤٧
(٥) المصدر نفسه ص ١٤٩

المكان الأسطوري ومعي عقيل، فلاح، عماد، صلاح حيثاني، أصدقاء آخرون وحشود هائلة من المملين والسلفيين والمرضى والمتصحّرين قبل الصحراء "[١].

وللمرء أن يتخيل ما رآه المرسل المثقف في ذلك المخيم: متدينون، منحطون، هاربون من اضطهاد اجتماعي، مجرمون، وقبل هؤلاء جميعا، ثوار حقيقيون قادوا الانتفاضة وهربوا بعد فشلها.

ما يلاحظ، في هذه الرسالة وغيرها، هو أن فكرة تفرد المثقف واختلافه عن المجموع تبدو جد بارزة للعيان. الأمر لا يتعلق بأولئك المملين والسفلة والمرضى والمتصحرين، إنما تشمل، ربما، جميع، من يقع خارج الدائرة الضيقة لما يظن أنها إنتلجنسيا تتجاوز في اهتماماتها وأسئلتها اهتمامات العاديين وهمومهم.

بل ان الأخيرين يبدون في إحدى الرسائل وكأنهم مجرد حيوانات منوية متحفزة لا أكثر. يقول خضير النزيل واصفا لحميد حداد بعض مصاعبه النفسية بسبب وجوده في مخيم واحد مع هؤلاء العاديين "على أية حال، أنتم أسعد حظا مني طالما إنكم معا، أما أنا فكل الذين يحيطون بي لديهم ثقة عمياء بها يخبئونه تحت سراويلهم، بدأت أعلم بعضهم القراءة، وأطلعهم على حكايات ألف ليلة وليلة في محاولة يائسة لتقليم أظافرهم "[٢]

إنها المهمة الرسولية ذاتها التي يحملها الشاعر، تقليم أظافر العاديين وكبح جماع حيوانيتهم.

على أن جميع هؤلاء، سواء كانوا مثقفين رسوليين أم أناس عاديين، كانوا في انتظار الوفود، وفود الصحراء الذين يتداول شعلان شريف وصلاح حيثاني وفلاح الصوفي أخبارهم بكثير من القلق.

المقصود،هنا، أولئك المستشارون الذين ترسلهم البلدان المانحة للجوء، عادة، إلى المناطق المنكوبة لدراسة ملفات اللاجئين والبت بها.

إن القلق من أن لا تؤتي المغامرة أكلها يبدو طاغيا على بعض الرسائل، لنقرأ ما يكتبه أحدهم "حاولنا استدراج حواس الوفود إلينا بفاكس إلى السفارة الأميركية وثلاث طلبات سلمت إلى الوفد الأميركي، سيعودون في ١٥ /

(١) المصدر نفسه ص ١٥٠

(٢) المصدر نفسه ص ١٥٠

٧ وربما معهم أسماؤنا، العارفون أكدوا لنا جدوى ما فعلنا، افعلوا أنتم أيضا ولا تصمتوا، إذا قابل أحدنا فليذكر الآخر في المقابلة، المقابلة جدية، العارفون أكدوا لنا.. "[١]

أما صادق زورة فيبدو الأكثر يأسا من بين زملائه "لم أحاول أن أطرق أي باب ليقيني أن ذلك غير مجد، في البداية كنت أكتب للشعب رسائل بالإنكليزية إلى السفارات والمفوضية السامية في جنيف وكانت الردود تقليدية ومتشابهة تنبئ بأيام عجفاء"[٢]

الآن يمكن الانتهاء من قراءة الرسائل بكثير من الثقة: إن لجوء أولئك المثقفين إلى الأميركان لم يكن هربا من موت محقق، رغم أن الآلاف من "العاديين" كانوا سيقتلون حقا لو ظلوا في العراق، وعلينا لكي نتأكد، من هذه الفكرة، الذهاب إلى ذاكرة كاظم طوفان، أحد الشعراء الذين لجأوا إلى القوات الأميركية، هاهو ذا يسرد لشعلان شريف حكاية قيامه بالمغامرة، "الليل كان جميلا، لذلك طرق الباب الساعة الخامسة صباحا، خرجت وجدت صادق زورة، كان يرتجف وبيده سيجارة، لم أكلمه، دخلت وجلبت حقيبتي وانتظرنا أديب في آخر الشارع، كانت فكرتي، ومع أول خطوة لثلاثة خرجوا في ليل اليوم الأول من نيسان، سمعنا عويل نساء من بيت مجاور كان مع صادق درهم واحد، بتنا ليلتنا في فندق في الناصرية، وفي اليوم التالي وصلنا إلى الأمريكان، كان حلما خرافيا قد تحقق"[٣]

## وفود عمان

بموازاة تلك الوفود التي انتظرها مغامرو الصحراء، كان ثمة وفود أخرى مختلفة يمكن مراقبتها وهي تتسلل من بغداد باتجاه الأردن، النافذة الوحيدة المتاحة أمام العراقيين في تلك الأيام.

كان أبطال تلك الوفود هم المثقفون أنفسهم، هذه المرة، أولئك الذين قرروا البقاء في العراق بعد حرب الخليج الثانية لأسباب عديدة.

(١) المصدر نفسه ص ١٥٥
(٢) المصدر نفسه ص ١٥٣
(٣) المصدر نفسه ص ١٤٨

كان الانسلال الفردي صعبا للغاية آنذاك، فعدا أن السلطة فرضت إتاوة باهضة تتجاوز مائتي دولار لمن يرغب باستصدار جوازات سفر، كانت هناك قيود أمنية وقانونية كثيرة فرضت، فبعض الموظفين كالأطباء والضباط وعلماء الذرة وحملة الشهادات العليا لم يكن لهم الحق بمغادرة العراق، بالإضافة إلى تلك القيود التي طالت ذوي الملفات السياسية القديمة.

لكن ذلك عولج بسرعة، فأوائل المستقرين في عمان أمثال عدنان الصائغ وعبد الزراق الربيعي وفضل خلف جبر وغيرهم بدءوا في استثمار صداقاتهم مع المتنفذين في المؤسسات الأردنية لتوجيه دعوات إلى أدباء عراقيين إما للمشاركة في مهرجانات هناك أو ليحلوا ضيوفا على بعض المؤسسات مثل بيت الشعر الأردني[1]

وبالفعل نجحت الفكرة نجاحا منقطع النظير وصارت الدعوات تترى تباعا إلى وزارة الثقافة والإعلام ليسافر عشرات المثقفين العراقيين تحت سمع السلطة وبصرها. ولأسباب سنحاول التبصر فيها، كانت الموافقات تتم دون إثارة أي نوع من أنواع العراقيل وصار بإمكان المثقفين التخلص نهائيا من عبء الضريبة المالية الباهضة واللحاق بزملائهم في عمان.

لقد مثلت عمان بالنسبة للمثقفين العراقيين، آنذاك، بديلا لما كانت تمثله بيروت بالنسبة لسابقيهم من مهاجري السبعينات اليساريين. وكما كانت بيروت بالنسبة لأولئك محطة عبور إلى بلدان أوربا أو غيرها، ستمثل عمان، هي الأخرى، محطة عبور إلى بلدان جديدة مثل الدنمارك أو السويد أو هولندا أو كندا أو الولايات المتحدة.

التساؤلات التي تثيرها الظاهرة، ظاهرة الهجرة من العراق بموجاتها المتعاقبة، كثيرة لكن أبرزها يتعلق بموقف السلطة البعثية من تلك الهجرة فقد بدا وكان السلطة غضت الطرف رغم علمها الأكيد بنية المثقف الذي يتدبر أمره بأعذار كثيرة للخروج من العراق.

لا يختلف الأمر هنا كثير اختلاف عن موقف السلطة من هجرة اليساريين في نهاية السبعينات عن هجرة لاحقيهم من مثقفي التسعينيات.

---

(١) هادي الحسيني الحياة في الحامية الرومانية موقع كتابات ٢٦ أيار ٢٠٠٩

تقول هاديا سعيد وهي تستذكر أيام الهرب من عراق السبعينات إن" هذا الهروب لم يكن جماعيا فوق السطح أي انك لا تستطيع أن تلتقط له صورة وثائقية كالتهجير الفلسطيني أو صور مآسي الهولوكست اليهودية لكنه كان هروبا مقنعا اتخذ له مسارات جغرافية مبعثرة: الحدود السورية، كردستان، الحدود الإيرانية،لأردن، أي شمالا وشرقا وبطرق وأساليب منها ما ينتمي إلى أساليب الفرار من الخدمة العسكرية ومنها ما يشبه تصرفات طفل خائف مذعور قتل أهله ومنها ما يتكئ على كذب برئ ومفضوح خوفا من إعدام لابد منه"[١].

وتواصل سعيد مركزة على التفاصيل أنه من بداية عام ٧٨ "تتبعت إلى أساليب الهروب: إجازات مرضية، إجازات بدون راتب، توسط للحصول على منحة دراسية في الخارج، سفر طارئ أو مفاجئ بسبب وفاة أو زفاف "[٢].

غير أنه من المهم التأكيد، بهذا الصدد، أن مثقفين قلائل فقط هم الذين هاجروا بطرق غير شرعية، كما جرى مثلا مع الشاعر برهان الشاوي الذي هرب مشيا على الأقدام إلى إيران بعد تعرضه لتجربة رهيبة على أيدي رجال الأمن[٣].

أما الأغلبية المطلقة فقد سافروا تحت سمع السلطة وبصرها وانطلاقا من مطار بغداد، بجوازات سفر رسمية أو حتى بإيفادات من قبل السلطة كما جرى مع فاضل العزاوي الذي ذهب إلى ألمانيا لإكمال دراسته الجامعية أو شوقي عبد الأمير الذي سافر إلى باريس لمهمة مشابهة.

الموقف من مهاجري السبعينيات لم يكن ليختلف في شئ عن موقف السلطة من لاحقيهم، فغض الطرف تواصل من لدن السلطة رغم علمها الأكيد بنيات المهاجرين فهم ما أن يصلوا دولة أوربية ويرتبوا أمر إقامتهم هناك حتى يعلنوا موقفهم الرافض للسلطة.

وإذ يتساءل المرء عن علة هذا الصمت البعثي ستتبادر إلى الذهن فورا تلك الفكرة التي ترى أن سلطة البعث لم تكن معنية يوما بهجرة المثقف أو بقائه، هي

---

(١) سعيد، هاديا «سنوات مع الخوف العراقي «دار الساقي ص١٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٨

(٣) العزاوي، فاضل «الروح الحية، جيل الستينات في العراق» دار المدى الطبعة الاولى ١٩٩٧ ص ٢٧٢

لا تتعامل معه كما تتعامل مع الساسة السابقين مثلاً ـ فهؤلاء الأخيرون يقيدون في سجلات منع رسمية تصدرها الجهات الأمنية وتعمم على مكاتب إصدار الجوازات، كذلك الأمر مع الضباط وعلماء الذرة وغيرهم ومن المستحيل أن يفكر هؤلاء مجرد تفكير في السفر من العراق.

الأمر هذا لم يحدث مع المثقفين، سواء كانوا مغمورين أم مشاهير عدا أسماء قد لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة، كالشاعر مظفر النواب الذي استثني من قبل صدام حسين وسافر.

المدونات التي كتبها كبار المثقفين بعد سنوات من هجرتهم ربما تعيد سرد الوقائع. فهذا هو سعدي يوسف مثلا، أبرز شعراء الحزب الشيوعي يطرق بابه، كما يروي ويطلب منه بعض المثقفين البعثيين الانتساب إلى الحزب الحاكم عام ١٩٧٩ ثم يمهل عشرة أيام، فإن لم يستجب، تولت أمره جهة أمنية.

يرفض سعدي الأمر، وقبل انتهاء المهلة، يودع الرجل مدينته البصرة ويرزم حقائبه مهاجرا من العراق[١].

وبغض النظر عن تلك الحكاية المتكررة، لن يستطيع المرء منع نفسه من التساؤل: كيف لسلطة عرفت بقسوتها مثل سلطة البعث أن تسمح بهرب رجل تكاد أوراقه تتحول إلى جهة أمنية!

إن ما جرى لسعدي يوسف كان جرى، بطريقة أو بأخرى، لآخرين غادروا العراق دون أن تلتفت لهم السلطة أو تمنعهم!

إن هاديا سعيد تذكر، وهي بصدد استعادة تلك اللحظة الفاصلة، لحظة الهرب من العراق، أن طارق عزيز الذي كان يعد أرفع مسؤول ثقافي في ذلك الوقت، كان سأل، ذات مرة عن هذه الظاهرة، ظاهرة هروب المثقفين فأجاب "هؤلاء خرجوا بأنفسهم، لم يطردهم أحد ولم يغضبهم أحد، هم اختاروا ترك جنة الوطن، فليخسروا أذن نعيم التمتع بالانتماء إليه"[٢].

نفس الرأي كان طرحه رعد بندر بعد سنوات"يا صديقي أية معارضة يزعمون.. كانوا جميعهم موظفين في دوائر الدولة وقد خرجوا من العراق

(١) يوسف، سعدي «خطوات الكنغر» دار المدى، الطبعة الأولى ١٩٩٥ ص

(٢) سعيد، هاديا، مصدر سابق ص ١٨

بإيفادات رسمية موقعة من وزير الثقافة.. أعطني اسما واحدا كان في سجون النظام.. أعطني اسما واحدا كان سيف النظام على رقبته حينما كان يتلاهث للكتابة.. أعطني اسما واحدا لم يكن لديه راتب شهري من الرئاسة العراقية سواء أكان يعمل أم لا يعمل، كلهم كانوا يتاجرون بادعائهم الاضطهاد والقمع وتكميم الأفواه في الخارج وزوجاتهم تستلم رواتبهم من الرئاسة.. عن أية معارضة يتحدثون.. لا أدري..." [١]

ليس هذا فحسب، فرعد بندر يزعم أن وزارة الثقافة عملت، في التسعينات، على توفير المناخ المناسب للأدباء فأعيدت كافة المجلات الأدبية التي توقفت عن الصدور بسبب الحصار وتم طرح أفكار جديدة وفتح مديات جديدة فتشكلت جراء هذا الانفتاح مجموعة من الأدباء ظهروا على الساحة الثقافية العراقية بقوة.

ويكاد بندر يجزم أن أغلبيتهم لم يكونوا بعثيين وأنه تم طبع مجاميعهم الشعرية والقصصية والنقدية وأمسكوا بزمام المبادرة الثقافية دون أن تفرض عليهم أية اشتراطات. والمفارقة أن "أكثرهم حين خرجوا من العراق ولكي يضفوا على أنفسهم صفة معارضي الداخل كانوا يتاجرون بإصداراتهم التي صدرت لهم في العراق على أنها كتابات معارضة لكي يُمنحوا اللجوء"[٢].

واقع الأمر، وبعيدا عما يقوله رعد بندر، فإن الآراء التي يمكن أن تتبادر إلى الذهن عن سبب سكوت السلطة عن خروج المثقفين العراقيين سواء في عقد السبعينات ام التسعينات، وبغض النظر عن صحة ادعاء هذا الطرف أو ذاك، كانت كثيرة لكن أقربها إلى الحقيقة أن السلطة حين فعلت ذلك، في السبعينات، فلأنها أرادت التخلص من آخر بقايا التعددية في الثقافة العراقية بعد أن قضت على التعددية ذاتها سياسيا.

لعل مثل هذا الرأي سيقوى ويتأكد إذا ما عرفنا أن ما جرى، بالنسبة للشيوعيين، كان جرى بالنسبة للآخرين أيضا ومنهم الإسلاميون والليبراليون بل حتى القوميون من ذوي النزعة الليبرالية.

---

(١) بندر، رعد، صحيفة الرياض العدد ١٣٥٣٤ يوم الخميس ١٤ يوليو ٢٠٠٥

(٢) المصدر نفسه

بالمقابل، فأن هذا الرأي الذي ينطبق على رفاق الجبهة من ستينيي العراق وسبعينييه لا يمكن أن ينطبق على لاحقيهم من مثقفي الثمانينيات والتسعينيات. ذلك أن الأخيرين ظهروا في مناخ مختلف: بدل الصراع الثقافي البارز والتعددية اللذين كانا سمة السبعينيات، كان ثمة أحادية مطلقة في الثمانينيات والتسعينيات.

غير أنه، بالمقابل، كانت هناك أسباب أخرى لا تقل أهمية عن تلك الصراعات. والحديث سينصب، هنا، على جانب عظيم الأهمية هو الجانب الاقتصادي: بدل الهرب بحثا عن الحرية، سيهرب المثقفون وأبناء الطبقة الوسطى عموما بحثا عن الرخاء. وبدل الهرب بحثا عن تعدد مفتقد، سيهرب المثقفون بحثا عن لقمة خبز شحيحة.

إن نظرة عابرة على عراق ما بعد حرب الخليج الأولى ستبين أن تدهورا هائلا قد طرأ على كل مناحي الحياة بما في ذلك الاقتصاد.

صغار الموظفين بدءوا يلتمسون الرزق على الأرصفة لدرجة أن بعض الساخرين أطلقوا على العراق تسمية "بلد المليون بسطية "وكبارهم يكنزون من المال العام ويجاهدون في نقلها إلى خارج البلاد، ضباط الجيش الذين باتوا أضحوكة في تلك الحرب بسبب مجيئهم من جبهات القتال حفاة الأقدام بدءوا في امتهان أعمال مزرية، بالنسبة لهم، من قبيل السياقة.

لدينا، هنا، أرقام مرعبة كان على العراق التعاطي معها بوصفها نتائج لحرب السنوات الثماني، فالعراق الداخل إلى الحرب بجيش يبلغ عديد جنوده ٢٢٢٠٠٠ رجلا كان خرج، من تلك الحرب، بما يقارب المليون جنديا.

وفي الوقت الذي دخل العراق الحرب بمدخرات تبلغ أربعين مليار دولار كان عليه الخروج، من تلك الكارثة، بمديونية تتراوح بين ثمانين إلى مائة مليار دولار. علما انه كان عليه تسديد خدمات للدول المدينة تقصم الظهر وتبلغ سنويا ما يقارب عشرة مليارات دولار[١].

هذا الانهيار الاقتصادي الكامل كان تضاعف بعد غزو الكويت وتدمير البنى التحتية للدولة وتحويلها إلى شبه عاجزة عن إدامة حياتها وحياة مواطنيها.

---

(١) البزاز، سعد، «حرب تلد أخرى «الطبعة الأولى ص ٣٥ وأيضا وللتفصيل في ذلك ينظر الفصل الأول من الكتاب

لقد ارتفعت معدلات التضخم بشكل غير مسبوق لدرجة أن العملة المحلية انهارت تماما ولم يعد أمام الحكومة حل سوى طبع عملة ورقية دون غطاء.

مثل هذه الظروف غير المسبوقة أثرت بشكل مباشر على كل شرائح المجتمع لاسيما الكسبة وصغار الموظفين. فالقدرة الشرائية انخفضت لدرجة أن راتب الموظف الحكومي لم يعد يساوي أكثر من ثلاثة دولارات أميركية، الأمر الذي أدى إلى استشراء الفساد الإداري في كل مفاصل الدولة وظهور مهن حقيرة لم يكن يعرفها العراقيون قبل هذا الوقت مثل "الدوارة" وباعة الأرصفة[١]

وبما أن المثقفين كانوا بغالبيتهم المطلقة تنتمي إلى تلك الشريحة المنهارة، فقد توجب عليهم البحث عن حلول حتى وان تمثلت ببيع كتبهم على الأرصفة.

النتيجة: تصاعد موجة الهجرة إلى بلدان أوربا وأميركا واستراليا وكندا وتحولها إلى مشكلة تعاني منها بعض تلك الدول. والإحصائيات تفيد بهذا الجانب أن عدد طالبي اللجوء في أوروبا، في عقد التسعينات، ارتفع إلى ١٩١٠٤٠ مقاربة بـ ٢٤٧٥٠ في عقد الثمانينات. وكان ٥٠ ألفا آخرون قد وصلوا إلى الولايات المتحدة وبضعة آلاف في استراليا ومثلهم إلى كندا[٢].

## التجربة الليبية

من بين جميع هذه الدول تبدو التجربة الليبية جديرة بالتأمل، لا بسبب ضخامة أعداد المهاجرين إلى ذلك البلد فقط، إنما بسبب ما رافق تجربة السفر من ظواهر وأبرزها اتخاذ تزييف الوثائق الرسمية سبيلا للنجاة من الجحيم العراقي.

إن أحدا لم يكن ليخطر في ذهنه، آنذاك، أن يكون الحل ليبيا، لكن هذا ما جرى صيف عام ١٩٩٤حين فتحت سفارة ذلك البلد الصحراوي، النفطي أيضا، بوابتها أمام المدرسين وحملة الشهادات العليا معلنة عن استعدادها لاستقبالهم وتوظيفهم برواتب مغرية.

---

(١) لمزيد من التفاصيل ينظر «صدام الخارج من تحت الرماد.. ولادة صدام حسين من جديد «للمؤلفين اندرو كوكبورن وباتريك كوكبورن ترجمة علي عباس مكتبة مدبولي القاهرة دار المنتظر بيروت الكتاب خال من سنة الطبع. ص ٢١٠ الى ص٢٢٠

(٢) للتوسع في هذا الموضوع ينظر نعمة فياض (هاشم)، «العراق دراسات في الهجرة السكانية الخارجية «دار الرواد للطباعة والنشر بغداد سنة ٢٠٠٦ ص ٩

حيثيات الانفتاح الليبي تجاه العراقيين تستحق وقفة قصيرة، فقد حدث أن طرد الزعيم الليبي معمر القذافي جميع الفلسطينيين العاملين في ليبيا كمعلمين ومحاسبين وموظفين بدرجات أدنى. وفهم ذلك كنوع من أنواع الاحتجاج على اتفاق القيادات الفلسطينية مع إسرائيل في ما عرف باتفاق أوسلو.

ما جرى أن لجنة ليبية ذهبت إلى العراق لغرض التعاقد مع عراقيين ليحلوا محل الليبيين"(١)

كان الحدث صاخبا، فقد صار على السفارة استقبال آلاف الطلبات في ذلك الصيف الساخن، طلبات تقدم بها مدرسون قدامى وخريجون جدد وأكاديميون وأصحاب شهادات لم يحصلوا على وظيفة في العراق. وبالفعل ما إن حل موعد بدء السنة الدراسية حتى ذهب المدرسون المحظوظون إلى العاصمة الأردنية، بعد تأشير جوازاتهم، ومن هناك إلى صحارى ليبيا عبر الطائرات.

كل ذلك على نفقة الكليات والمدارس التي استقدمتهم، على أن يستقطع كل شئ من الرواتب التي تصرف نهاية العام الدراسي.

كانت عقود العمل المذكورة حلمية بكل معنى الكلمة، ففي العطلة الصيفية اللاحقة زار المدرسون أهليهم وفي جيوبهم آلاف الدولارات، وعلى المرء أن يتخيل ما يعنيه ذلك بالنسبة لبلد بلغت فيه نسبة التضخم معدلات خرافية حيث الدولار يعادل قرابة ثلاثة آلاف دينار عراقي.

في السنة التالية تضاعفت الآلاف المتزاحمة على بوابة الحلم الليبي، ووجد العديد من المثقفين ضالتهم لاسيما مدرسو اللغة العربية والإنكليزية المفضلون لدى الليبيين، وأولئك الذين تحصلوا على شهادات الماجستير والدكتوراه.

كان الحل رائعا ومثاليا، نقصد أن يذهب نقاد أمثال عبد الله إبراهيم وفاضل ثامر وسعيد الغانمي وغيرهم للعمل كمدرسين في الثانويات الليبية أو أساتذة في الجامعات والمعاهد برواتب قد تصل إلى ٦٠٠ دولار، أي ما يعادل مليوني دينار عراقي شهريا، علما إن راتب الموظف كان لا يتجاوز، في عراق تلك الأيام، دولارين أو ثلاثة أو حتى خمسة في أفضل الأحوال.

في السنة التالية ازداد عدد المنتفعين من تلك التجربة ووصل عدد كبير من

(١) ينظر «صدام الخارج من تحت الرماد «ص ٢١٠

المثقفين العراقيين، ومن كافة الأجيال، إلى ليبيا، ثمة ناظم عودة، حسن ناظم، يوسف إسكندر، خزعل الماجدي، عبد الأمير جرص، غريب إسكندر، كريم شغيدل، خالد جابر يوسف، عباس العامري، علي حاكم، باقر جاسم، صالح هويدي، سمير الخليل، سعيد الغانمي، فاضل ثامر وغيرهم.

على أن ثمة مشكلات كان على أولئك المثقفين تجاوزها للوصول إلى ليبيا وهي تحصيل شهاداتهم الدراسية من جامعاتهم، ومن ثم تصديقها لدى وزارة التعليم. وبما أن القانون كان يمنع استصدار الشهادات، لاسيما بالنسبة لبعض الاختصاصات، فقد كان على المثقف الركون إلى طرق غير شرعية، كأن يتم التعامل مع مزيفين محترفين لتنظيم شهادات يصعب تمييزها عن الشهادات الأصلية.

أبطال هذا الحل كانوا، في الواقع، فنانين تشكيليين استثمروا الفرصة كأحسن ما يكون وشكلوا منظومة ورش صغيرة تعمل بشكل سري وكانت مهمتها إعادة صنع الأختام الرسمية بطريقة دقيقة، ومن ثم، تقديم خدماتها للزبائن الجدد. وكان سوق "مريدي" الكائن في مدينة الثورة وعمارات الرسامين في منطقة الكرادة أشهر مكانين لتعاطي هذه الظاهرة.

لقد بدا المدرسون والمثقفون مضطرين إلى انتهاج مثل هذه السبل فقوانين الدولة منعتهم من الحصول على شهادات التخرج وتصديقها، في وقت فرضت قوانين أخرى تمنع سفر ذوي بعض الاختصاصات أو تضع قيودا على الموظفين في الدوائر.

كان تزييف الأوراق الرسمية الحل الوحيد المتاح في مثل ذلك الوضع.

وكما هو متوقع، حدث أن أغرت سهولة الحصول على وظيفة مدرس في ليبيا، من جهة، وتيسر الحصول على شهادة مزيفة، من جهة أخرى، مثقفين آخرين، لا يملكون مؤهلات دراسية، لطرق باب المغامرة والذهاب مباشرة إلى ليبيا بعد تدبير شهادات مزيفة وتقديم أنفسهم لليبيين بوصفهم أصحاب شهادات عليا.

وكان عليهم انتظار البت في طلباتهم في البلد نفسه وليس في العراق كما جرى للدفعات الأولى المهاجرة.

بمثل هذه الروح المغامرة، بل المقامرة، أقدم العديد من المثقفين على عبور البحر انطلاقا من ميناء العقبة الأردني وصولا إلى مصر ومنها عن طريق البر إلى

ليبيا أملا بإنقاذ أوضاعهم المادية المزرية.

ولئن رافق سوء الطالع بعض المنحوسين منهم حين أعادتهم السلطات المصرية خائبين إلى الأردن إلا أن الكثيرين نجحوا في العبور وفازوا بوظائف استطاعوا من خلالها تسديد الديون التي أوصلتهم إلى هناك.

الركون إلى المقامرة بدا، آنذاك، وكأنه الخيار الوحيد المتاح أمام مثقف بدا في طريقه للانهيار تماما بسبب قهر الظروف الاقتصادية.

## مقهى عمان: العدميون يلعبون النرد

لم تكن مسألة استنهاض روح المقامرة، في ذات منكسرة كالذات العراقية الخارجة من حرب الكويت، مقتصرة على الأكاديميين المزيفين الذين غامروا بالذهاب إلى ليبيا دون ضمانات بالحصول على عمل. إنما شملت أغلب المثقفين الذين قرروا الخروج من جحيم العراق الآخذ بالاتساع يوما بعد آخر.

وبالانتقال إلى بلد كالأردن يكون هؤلاء المثقفون قد دخلوا فصلا غير مسبوق من فصول الرحلة حيث ستمتزج الروح العدمية بروح المقامرة وطابع الانتهازية بتقلب المزاج والمواقف.

إن أول مشهد يمكن أن يصادفنا في عمان هو التالي: نهارا، عشرات المثقفين، بأيديهم حقائب جلدية صغيرة، يتحلقون حول بعض في مقاه، مثل السنترال، ومنتديات، مثل الفينيق، وسط العاصمة، يتحاورون بنشاط، يشربون الشاي ويلعبون النرد الطاولي أو الدومينو غير عابئين بشيء[1]

كان اللعب جادا وذا طبيعة سادو- ما زوخية حيث اللاعبون يعذب بعضهم بعضا ملتذين بمشاعر الألم، ألم خسارة عدد من الدنانير، أو بمشاعر الزهو، وأحيانا بمشاعر الشماتة والتشفي.

كانت الحظوظ تتأرجح ومعها تتأرجح ضحكات النصر أو همهمات الهزيمة. وكان ثمة مقامرة حقيقية، لا رمزية، لا بالدنانير فقط، بل بالمصائر والحيوات المنفلتة من منظومتها.

أما في المساء فلم يكن الأمر ليختلف كثير اختلاف عن نهار عمان العدمي،

(١) المصدر نفسه ص ٢١٠

فأنت إذا مددت رأسك إلى عتمة بعض البارات القريبة سترى المثقفين أنفسهم وهم يحتسون الخمرة ويتناقشون في الشعر والحداثة والوجود. يسترجعون عراقيتهم الهاربة ولا يتوقفون عن إطرائها كونها أقوى هوية في العالم العربي. ثم قبل أن يمضي كل إلى شقته، يختلفون ويتهم بعضهم الآخر بالعمالة لمخابرات صدام، وقد ينتهي الأمر بصفعة تنزل على هذا الخد أو ذاك أو، بأقل الأحوال بصقة تختلط فيها رائحة الثمالة برائحة الحقد.

وفي غالب الأحيان تستكمل تلك السهرات في الشقق الصغيرة التي يسكنها بعضهم بشكل جماعي، وتقع هذه، غالبا، في مناطق سكنية رخيصة مثل جبل اللويبدة أو جبل عمان وغيرهما.

الفكرة التي علينا التوقف عندها، الآن، تتعلق بانحدارات أوائل المثقفين الذين وصلوا إلى هناك، فمعرفة مثل تلك الانحدارات يمكن أن تفيدنا في تبين سبب ركونهم إلى تلك المغامرة رغم أن بعضهم لم يكن مضطرا إلى الركون إليها.

وإذ نقول ذلك فلأننا نريد الإشارة إلى انحدار بعضهم من مؤسسات السلطة ذاتها. ولنا أن نتذكر، بهذا الصدد، أدباء مثل عدنان الصائغ الذي يعده الكثيرون صنيعة السلطة وربيبها المدلل، أو عبد الرزاق الربيعي، عضو الهيئة الإدارية لمنتدى الأدباء الشباب والمحرر في مجلة أسفار أو محمد تركي النصار الفائز في الانتخابات الشهيرة لاتحاد الأدباء وهي انتخابات جرت بتوقيع عدي صدام حسين وبإشرافه المباشر أو حتى عباس الجنابي، مساعد عدي المقرب.

لعله من المفيد أن نذكر، ما دمنا بصدد تبين انحدارات أوائل الخارجين من عراق ما بعد حرب الخليج الثانية، أن هؤلاء لم يكونوا الوحيدين فثمة، إلى جانبهم، مثقفون آخرون عرفوا بابتعادهم عن "أدران" المؤسسة الرسمية، كما يشاع دائما، أمثال علي عبد الأمير، اليساري القديم، أو سلام كاظم، الشاعر المنعزل منذ منتصف الثمانينات، أو المثقفون الأقل شهرة أمثال صلاح حسن أو فاضل الخياط وغيرهما.

فضلا عن أكاديميين اتخذوا من الجامعات الأردنية ملاذا أبديا لهم وأشهرهم ربما علي عباس علوان.

إن الاختلاف بين هؤلاء وأولئك كان شاسعا، فالمحسوبون على سلطة البعث، أمثال عباس الجنابي أو حتى عباس جيجان، الشاعر الشعبي الذي

عرف بمدائحه لصدام حسين، ربما شعروا، بغريزة تحيل إلى خصيصة الانتهازية، أن البقاء في سفينة تجنح نحو الغرق لن يكون مجديا بالنسبة لهم، في وقت قرر الأخيرون، أمثال دنيا ميخائيل أو علي السوداني وأمثالهما أن المقامرة بحيواتهم ومصائرهم والقذف بها في لجة المجهول ربما يكون أكثر جدوى من البقاء في ذلك الجحيم المادي والروحي الذي بات يمثله العراق.

هذه الاختلافات الجذرية لم تكن لتمنع، في الواقع، تحلق هؤلاء وأولئك حول الطاولة ذاتها وممارسة اللعبة نفسها، لعبة النرد، والمراهنة، من ثم، على رميات الحظ التي يتيحها "الزار".

ويبدو أن العودة إلى المقهى وألعابها العدمية تبدو ضرورية الآن لفهم سيكولوجية أولئك المقامرين لاسيما الذين سارعوا بإعلان موقفهم من سلطة البعث وقطعوا طريق العودة لبغداد نهائيا.

قدر تعلق الأمر بهذا المنطق، يبدو أننا سنكون أمام شكل صادم من أشكال العدمية. ففي الوقت الذي قرر المثقف ترك قياد قدره بيد المصادفة، لم يجد أفضل من الذهاب مع اللعبة، لعبة المقامرة، إلى نهايتها الغامضة غير عابئ باحتمال خسارته كل شئ.

نحن، بالأحرى، إزاء المقامرين أنفسهم الذين كنا عرفناهم دائما. انهم لاعبو "الريسز" الذين أدمنوا انتظار حظوظهم الحسنة أو السيئة، ومعها أرباح أو خسائر،غير متخيلة.

إنهم اللاعبون أنفسهم يظهرون فجأة في محطة الانتظار الأردنية، بعد أن ظهر زملاؤهم في مخيمات اللجوء السعودية.

المشهد، هذه المرة، سيكون غريبا وفنطازيا:علي عبد الأمير يغالب عبد الستار ناصر في لعبة نرد تعتمد رمية حظ لا أكثر. المبلغ الذي قد يبدأ بدينار أردني ربما يتصاعد، أحيانا، ليصل إلى خمسة عشر دينارا.

في طاولة أخرى ثمة علي السوداني، القاص، يلاعب عماد الظاهر، التشكيلي، بينما عبد الخالق كيطان الشاعر والمسرحي، ينازل طارق الحارس، الصحفي.

الصرخات تتعالى والضحكات تقارع الضحكات بينما على مقربة يمكن للمرء أن يلمح أشباح رجال البوليس الأردنيين وهم يبحثون عن العراقيين الذين ارتكبوا جريمة تجاوز مدة الإقامة الشرعية.

إن مثل هذه الصورة لن تستكمل ما لم نتعرف على الخطوات الخطيرة التي كان يسارع المثقف العراقي القادم إلى الأردن إلى اتخاذها بمجرد وصوله إلى هناك.

هذا المثقف، بالأحرى، كان يسارع بالذهاب إلى مفوضية اللاجئين الكائنة في منطقة الشميساني، غرب عمان، ثم يقدم أوراقه طالبا الحماية من سلطة صدام التي يزعم أنها تطارده لسبب ما.

التفاصيل تبدأ بالشكل الآتي: يأتي المثقف إلى أماكن معينة، الساحة الهاشمية مثلا، حيث يلتقي العراقيون عصر كل يوم. وإذ يبدي هذا المثقف رغبته بالتقديم إلى تلك المفوضية، يبدأ الأصدقاء في شرح الخطوات التي عليه اتخاذها، عليه أولا ترتيب "قصة" تبرر أسباب هربه من العراق، قصة يكون هو بطلها المطارد، ثم عليه تدبير وثائق تدعم قصته، وأخيرا، يتوجب عليه إعلان موقفه من النظام في صحيفة أو مجلة وغالبا ما تكون "أوراق ثقافية" أو "المسلة" أو "الزمان" أو "الوفاق" أو "بغداد" او"نداء الرافدين" او"المؤتمر" رغم أن الأخيرتين لم تكونا رائجتين في بورصة المتزاحمين على "إعلان المواقف".

وبما أن مثل هذه الترتيبات تحتاج إلى خبرة عريضة في قضايا المفوضية وقصص اللاجئين المأخوذ بها، فقد شاع في عمان وجود "عارفين" أو "خبراء" من بين المثقفين أنفسهم. وكانت مهمة هؤلاء هي الأخذ بيد الأصدقاء عبر تقديم النصائح والإرشادات أو "بيعها" أحيانا.

ورغم أن ثمن مثل تلك النصائح الضرورية كان زهيدا إذ لم يكن يتجاوز خمسة دنانير أو "زجاجة خمر" إلا أن كثرة المتقدمين إلى المفوضية، سواء من شريحة المثقفين أو غيرهم، صعد من وتيرة تلك الأعطيات وضاعفها، خصوصا في الفترات التي تفتح المفوضية باب القبول على مصراعيه.

لعل مثقفي عمان، في أعوام ٩٩ إلى ٢٠٠١، يتذكرون جيدا الدور الذي لعبه الشاعر ستار موزان، ثم حسن النواب من بعده، وقبلهما شاعر شعبي يدعى صالح الجيزاني، في بيع "القصص"لعدد كبير من المتقدمين وكتابة الموضوعات المضادة للسلطة وتسهيل نشرها لهم في صحف كالزمان والوفاق وبغداد.

لقد ساد آنذاك اعتقاد جازم بجدوى النشر كطريقة مثلى للحصول على اللجوء، وذلك راجع لاعتقاد المفوضية أن المعلنين عن مواقفهم المضادة للسلطة سيتعرضون لخطر الإعدام إذا ما أعيدوا إلى بلادهم.

لذا فان المفوضية ستكون مضطرة إلى حماية هؤلاء المساكين حتى مع عدم اقتناعها بقصصهم.

إن تلفيق القصص، قصص الاضطهاد المزعوم، كان شاع بطريقة بدت مضحكة في أحيان كثيرة.

للمرء أن يطالع الأعداد التي صدرت من "أوراق ثقافية"، وهي نشرة تسحب بطريقة "الفوتي كوبي"، تصدر من قبل مكتب حركة الوفاق الوطني في عمان، ليتعرف على عشرات القصص التي يبدو أن المثقفين أقنعوا بها المفوضية من خلالها بالحصول على حمايتها.

لنر كيف رتب سرور ماجد، وهو ملحن معروف سافر إلى كندا فيما بعد، حكايته. يقول "كنت ألحن من فترة إلى أخرى أغاني جميلة لكن المشكلة أنني لم أجد منفذا لإخرج هذه الأغاني إلى الناس.. كما أن عدي كان يصدر الأوامر للشعراء والملحنين المعتمدين لكي يكتبوا أو يلحنوا للغناء المتخلف أما بالنسبة لموقفي الشخصي فقد حاولت كثيرا الابتعاد عن هذا البديل المتخلف وقد لا تصدق أنني قررت في يوم من الأيام أن أقطع أصابعي التي ألحن من خلالها وبالفعل فقد حاولت ذلك ولكن انتابني الخوف أثناء التنفيذ ولم يقطع إلا إصبع واحد وكسر إصبع آخر..." [١].

قصة الإصبع المقطوع التي قد تكون من مخلفات حرب السنوات الثماني حيث فقد الآلاف أصابعهم، لم تكن الأغرب طبعا. فثمة عشرات القصص التي تدور حول الثيمة ذاتها: الصدام مع السلطة ومن ثم الهرب منها والوصول إلى الأردن.

كانت المقابلات الصحفية المشبعة بمثل تلك الحكايات تبدأ، دائما، بالسؤال ذاته "هل كان خروجك من العراق في هذه الفترة بالذات ضروريا بالنسبة لك؟". السؤال موجه، هذه المرة، إلى فائز آكوب وهو مخرج تلفزيوني شاب يبدو من سياق الحوار الصحفي إنه" كان مرغما على ذلك الخروج لأن النظام بدأ بتطويق كل إبداع وخنقه ويعرف الجميع الدور التخريبي الذي قامت إذاعة

(١) لا توجد مدونات كثيرة حول هذا الأمر سوى عدد من المقالات الصحفية والشهادات منها، مثلا، تحقيق كتبه الشاعر حكمت الحاج لصحيفة القدس اللندنية نشر في صحيفة «القدس العربي» بتاريخ ٧/ ٦/ ٢٠٠٢

وتلفزيون عدي للثقافة العراقية"[١].

وكالعادة، لا يكتفي المحاور بالعموميات إنما يسأل بفضول عن أدق التفاصيل، وهي تفاصيل من المؤكد أنها ستخدم قضية المثقف الهارب. يسأل المحاور بفضول كيف؟ فيجيب آكوب" لن أتحدث عن حفلات التعذيب التي تعرض لها المخرجون أمام العاملين ولن أتحدث عن زجهم في سجن الرضوانية وغيره.. ولكن أريد أن أتحدث عن سقف الحرية، فهل يعقل أن يلجم الفن المعتمد على المخيلة بشروط غبية بل وفي أحيان كثيرة مضحكة"[٢].

إن لجم الفن والحديث عن سقف الحرية المفقود في العراق كانا قد تكررا كثيرا في مئات المدونات التي عوّل عليها لإنجاز المهمة، مهمة الحصول على اعتراف المفوضية.

لكن ذلك قد لا ينفع أحيانا إذا ما صيغ بعبارات ملتوية تحتمل أكثر من تأويل، عبارات مثل هذه التي تعود إلى عيسى حسن الياسري حين سأل في حوار عما يقصد من "عودة أيوب" وهي قصيدة كان كتبها الشاعر قبل سفره من العراق. يقول:" أيوب أنا، وأيوب أنت وأيوب هو صمت الوجع البشري الذي يمتد من قطب الثلج إلى قطب الثلج، أيوب هو الفجيعة، فجيعة هذا الإنسان الذي ظل يحمل جرحه النازف ولم يجد من يقدم له قطعة صغيرة من الضماد، أيوب هو الجحيم الذي نقوم بين أمواجه التي تضطرم ليل نهار"[٣].

كان بإمكان المستشار أن يقول للياسري ومن قال انك تقصد نظام صدام حسين بهذه العبارات! أو لم لا تكون مباشرا يا رجل ما دمت لا تستطيع العودة إلى العراق!

كان يمكن لمثل هذه الاعتراضات أن تجعل الأمر عسيرا ما أدى إلى انتهاج المثقفين أشكالا من الإعلان قد تكون مبتذلة في مباشرتها. لنقرأ، كمثال على ذلك، العبارة التي كتبها الشاعر أديب كمال الدين "في الشهور الأخيرة صارت عزلتي ضخمة فأصدقاء الكلمة المخلصة توزعوا على أرصفة العالم وبقيت وحدي وقلة قليلة من الشعراء المخلصين نصرخ من خلال القصيدة المغيبة

---

(١) ينظر مجلة «اوراق ثقافية» العدد الثالث السنة الثالثة ٢٠٠١

(٢) ينظر مجلة «اوراق ثقافية» العدد الثالث السنة الثالثة ٢٠٠١ ص ٣٣

(٣) المصدر نفسه العدد العدد الثالث السنة الثانية تشرين الثاني ١٩٩٩ ص٤

على هذا الخراب العجائبي الذي طال كل شئ في الوطن، لذلك كله كان لابد من إعلان الموقف المعارض للسلطة ورموزها وقمعها بشكل صريح. لابد من الرفض القاطع للممارسات التي حولت العراقي إلى جثة متحركة دون حلم أو أمل أو معنى"[١].

مثل هذه العبارات الواضحة بالنسبة لشاعر ذهب إلى المفوضية ومعه ستة دواوين صادرة عن مؤسسات الدولة وجائزة إبداع نالها في السنة ذاتها كانت أكثر من كافية، فالرجل أديب معترف به ولديه ما يؤيد ذلك بقوة، لكن الأمر بالنسبة لمن يشك في كونه أديبا أو صحفيا، سيكون أصعب بكثير.

لذا فإن عبارات أكثر مباشرة، خصوصا إذا تضمنت أسماء رموز السلطة مثل صدام أو عدي أو تفاصيل من جرائمهم، ستكون مجدية أكثر.

يسأل التشكيلي الشاب محمد غازي حمودي عن كيفية رؤيته للفن التشكيلي في عراق الحروب فيجيب: ".. والفن نتاج حربين وحصار قاس بالتأكيد خسر الكثير من روحه وديمومته وغيبت نماذج وإبداعات لكنه لم يمت. ابدا هو باق وله أثره المتميز بالقياس الى تجارب الآخرين كل هذا بسبب سلوك أهوج وطائش وسياسيات عشوائية قادها صدام وإدارة مؤسساته الفاسدة وما نراه من هجرة جماعية للمبدعين لم يكن إلا ردة فعل طبيعية لما جرى ويجري داخل أسوار العراق "الوفاق السنة التاسعة العدد ٣٩١ ٢٥ كانون الثاني ٢٠٠١ [٢].

ما يصح على ذلك التشكيلي الذي وصل الى استراليا بعد أقل من سنة من نشره الحوار المذكور ينطبق على العشرات من زملائه، ولدينا، بهذا الصدد، مئات الأسماء لم يعرف أغلب أصحابها قبل وصولهم إلى الأردن، قيس هاشم، إيهاب حمزة الصالحي، حميد المحنة، محمد البهادلي، مصطفى السعيد، أحمد المشعل، عدنان فالح، عماد الجاسم، محمد عبد الهادي الشعلان، ريسان هاشم، ياسين محمد، محمد جليل، عبد الكريم الجنابي، حليم سليمان، صلاح حسن آل بدن، محمد غازي حمودي، كريم بغدادي، هدى عبد الواحد كاظم، أحمد كاظم، رسول عدنان، غازي إبراهيم، فراس حبيب، رعد الكاتب، وإلى آخر القائمة.

---

(١) مجلة «اوراق ثقافية «العدد الرابع السنة الثالثة اذار ٢٠٠١

(٢) جريدة «الوفاق» السنة التاسعة العدد ٣٩١ ٢٥ كانون الثاني ٢٠٠١

ما جرى مع هؤلاء المثقفين المغمورين هو ذاته الذي جرى مع المشاهير، فهؤلاء وأولئك كانوا ذهبوا مع منطق المغامرة إلى أبعد مدى ممكن غير مبالين بشئ.

إنهم، بالأحرى، أناس عدميون تساوت عندهم القيم في لاجدواها وعبثيتها، وتماثلت أمام أنظارهم المصائر جميعا فهي سواء ما لم يحالفهم الحظ لينعتقوا من منظومة العدم التي وجدوا أنفسهم متماهين معها.

حينئذ فقط يمكن أن يتغير كل شئ فتصبح الحياة ذات جدوى عظيمة.

في جميع الأحوال، وللتذكير حسب، لنا أن نتخيل كيف أقدم هؤلاء، أولا، على تصفية كل متعلقاتهم داخل العراق فباعوا عقاراتهم وحملوا مدخراتهم وأحلامهم وجاءوا إلى المفوضية، لا يعولون على شئ قدر تعويلهم على رمية النرد التي تحدثنا عنها آنفا. فأن أصابت كان خيرا وان فشلت فعليهم العودة إلى نقطة الصفر والبدء من جديد.

وفي هذه الأثناء، على المثقف اتخاذ الحيطة من نوبات العسس الأردنيين، وتكثيف النشر وانتظار الفرج لعله يأتي من حيث لا يتوقع أحد.

## قوائم عدي: الفرج أن تكون خائنا

هل كانت مقامرة المثقف بحياته عديمة الجدوى!

كلا لم تكن كذلك رغم تلك الأخبار التي كانت تروّج، أحيانا، في صحافة المعارضة حول إعدام بعض المثقفين الذين تم تسفيرهم إلى العراق بعد أن رفضت المفوضية الاعتراف بهم.

إننا لا نمتلك دليلا الآن على حدوث مثل هذا الأمر رغم أنه لا يوجد عاقل بإمكانه تصديق أن يستقبل مثقفون من أمثال عبد المنعم الأعسم أو علي السوداني بالورود بعد أن سخروا أقلامهم بحدة للنيل من سلطة البعث.

علما أن مزاج السلطة يسمح في أحيان نادرة بردود أفعال مناقضة للمتوقع كما جري لأديبين معروفين غادرا العراق، كل في ظروف مختلفة، ثم عادا في تفاصيل غامضة دون أن يعاقبا.

مزاج السلطة، بالأحرى، سيكون فعالا جدا طالما تعلق الأمر بالمثقفين المشاهير وذوي التأثير. أما أولئك المغمورون ممن لا تتوفر لدى مديرية الأمن

العامة ملفات عنهم، فسيكون الأمر معهم مختلفا تماما إذ يفقد المزاج، إن توفر، كل معناه، طالما أن السلطة لا تعرفهم.

قدر تعلق الأمر بهؤلاء المغمورين فأن ما جرى، آنذاك، أن بعضهم كانوا اضطروا إلى العودة، بالفعل، بعد تسفيرهم من قبل السلطات الأردنية. وكانت المفاجأة أن السلطة لم تتعرض لهم، بل لعلها لم تنتبه أساسا لعودتهم كونها لم تنتبه، في الأساس، لهربهم.

كان الشاعر خالد نعمة الشاطي، وهو شاعر تسعيني مغمور، أحد هؤلاء فقد ذهبت المفوضية لمقابلته في السجن بعد أن القي عليه القبض بسبب تجاوزه مدة الإقامة الشرعية، ثم سفر الرجل إلى العراق بعد أن رفض طلبه.

بعد مدة وصلت أخبار خالد الشاطي إلى عمان: كان الرجل يتسكع في مقاهي الديوانية.

مقابل هذا كله، لن يعدم المرء وجود حكايات تشير لمزاج مختلف أبدته السلطة. والبطلان، هذه المرة، مثقفان معروفان على نطاق واسع، كانا خرجا من العراق وأعلن أحدهما، في "ساعة شيطان"، معارضته الصريحة لنظام البعث. بينما عمل الآخر مدير مكتب صحيفة عرفت بكونها منبرا معارضا.

لقد حدث أن عاد كل من مظهر عارف، الصحفي البعثي، ومحمد مبارك، الناقد الأدبي "الماركسي"، إلى بغداد. وكانت المفاجأة أن أحدا منهما لم يتعرض لأذى.

ملابسات خروج مظهر عارف وعودته ربما تستحق التوقف، بسبب من أنها يمكن أن تكون مثالا على طريقة تفكير السلطة.

الملابسات موضحة بشكل رسمي من لدن الاتحاد العام للكتاب والصحفيين العراقيين المعارض إذ أصدر الأخير بيانا يفيد أن "عارف فاتح الاتحاد بمأزقه الذي يمر به في أوكار السلطة ورغبته في الانضمام إلى فصائل المعارضة، فتعاطف الاتحاد معه وسهل خروجه إلى كردستان ومنها إلى دولة أخرى وقد كشف عارف أثناء وجوده عن معلومات هامة ودقيقة حول أجهزة السلطة وممارساتها الدموية. إلا أن ذلك الصحفي بدأ باتصالات مشبوهة بعد الإنذار الذي وجهته له السلطات العراقية عبر وكلائها في الدولة المضيفة وقد حاول الاتحاد أن يعزز من معنوياته المنهارة دون جدوى، فخضع في الأخير لشروط

السلطة وحاول القيام بالدور المرسوم له بالاعتداء على أحد رموز المعارضة ثمنا لعودته إلى بغداد ومكافأته.

إلا أن الأجهزة الأمنية عالجته بالطلب منه مغادرة الدولة المضيفة عاجلا فعاد إلى بغداد فاقدا إرادته الوطنية وشجاعته "[١].

عودة عارف وطريقة تقبل السلطة له ربما كانتا أنموذجا كلاسيكيا من نماذج توجيه الرسائل للمخطئين: ابن ضال يرتكب إثما ثم يعود أدراجه نادما إلى المنزل فيصفح عنه الأب ويحتضنه من جديد.

المعني بالرسالة هذه، بالتأكيد، هم أولئك الخاطئون الذين عليهم العودة إلى أحضان الأب. إنهم المثقفون العراقيون الذين هاجروا إلى المنافي، وهناك، أعلنوا موقفهم الرافض للسلطة.

ثمة مثال آخر لم تحظ عودته بأية ضجة كتلك التي أحاطت بمظهر عارف. إنه الناقد محمد مبارك الذي أدار مكتب صحيفة "الزمان" في الأردن لأكثر من عامين ثم عاد أدراجه إلى العراق غير عابئ بشئ.

كانت "الزمان" التي أسسها الصحفي سعد البزاز عام ١٩٩٧ منبرا لا يخفي معارضته للسلطة. لكن مبارك، رغم عمله في تلك الصحيفة، عاد إلى بغداد وكانت المفاجأة التي أثارت استغراب الكثيرين، آنذاك، أن يحتفي اتحاد الأدباء بعودته بدل أن يحاسب كما هو متوقع.

لقد فسرت عودة مبارك تفسيرات عديدة، فمقابل من رأى أن الرجل كان في مهمة "إستخباراتية"، كما أشيع في عمان آنذاك، ثمة من أحال غض طرف السلطة عن عمله مع سعد البزاز إلى علاقة القرابة التي تربط مبارك بمحمد سعيد الصحاف، وزير الخارجية، ومن ثم، وزير الإعلام في آخر تشكيلة وزارية حكمت العراق قبل سقوط البعث، كان الأخير ابن أخت الأول.

الآن، وبغض النظر عن تلك التفاصيل التي أضفت على خروج مظهر عارف وعودته طابعا بوليسيا واستخباراتيا مشوقا، يبدو من المؤكد أن السلطة بدت بارعة في التعاطي مع ظاهرة هجرة المثقفين ومسارعتهم إلى إعلان مواقفهم

---

(١) ينظر مجلة «المسلة» العدد التاسع السنة الأولى آب / أغسطس وأيول / سبتمبر ٢٠٠٠ ص ١١٩

المعارضة لها.

المقصود هو تغيير التكتيكات من غض الطرف إلى الانتباه ومن الانتباه إلى القيام بردود أفعال معينة من قبيل بث رسائل عملية كتلك التي بثت مع الصحفي المذكور. ولئن اعتقد الكثيرون أن قصة الهروب والرجعة كانت مفبركة، من أساسها، إلا أن ثمة رسائل أخرى لاحت في الأفق ذاته، أفق عمان، كما يفهم من التحذير الذي أطلقه الاتحاد المعارض نفسه، ذات مرة، عبر مجلته "المسلة" التي قالت في افتتاحية عددها الثاني أن أصدقاء الاتحاد رصدوا ثلاث زيارات مريبة قام بها كل من رعد بندر وجواد الحطاب وعبد الستار ناصر ـ قبل انقلابه على السلطة حيث ترددوا على مقهى السنترال وانفردوا بعدد من الأدباء وحذروهم من الانتماء للاتحاد مقابل إغراءات مادية ووعود بمناصب مهمة"[1].

مع تصاعد الظاهرة، ظاهرة الهجرة، وتحولها قبل نهاية القرن إلى شبه جماعية، بدا أن أسلوب الرسائل الملغزة لم يعد يفي بالغرض. فكان لابد من أن يعلن شئ ما، قوي وعاصف لا يلفت النظر حسب، إنما يضع النقاط على الحروف.

الإعلان، هذه المرة، سيمهر بختم عدي صدام حسين نفسه عبر صحيفة الزوراء، وهي واحدة من الصحف الأسبوعية الكثيرة التي أشرف عليها آنذاك.

الحدث كان كالآتي: الزوراء تنشر في عددها ١٦٤ الصادر يوم ٢٧ تموز يوليو عام ٢٠٠٠ قائمة فريدة من نوعها تتضمن أسماء ٣٠٦ من المثقفين العراقيين الذين هاجروا من البلاد. وتصنف أولئك الخارجين إلى ثلاثة أصناف هم أولا: مرتدون، ثانيا: باحثون عن عمل، وثالثا: وسط لم تتضح مواقفهم ـ[2].

الملاحظ، بهذا الصدد، أن الزوراء قدمت القائمة بلغة يشم منها رائحة "لوم" موجه إلى جهة ما، فهي تقول نصا: تنشر الزوراء أسماء الأدباء العراقيين الذين غادروا القطر، فمنهم من ذهب بحثا عن عمل أو ارتد أو ظل موقفه متأرجحا في الوسط. وهذه حصيلة ما كسبناه من بعد ٧ / ٢ / ١٩٩٦.

رائحة اللوم التي يمكن شمها تتعلق تحديدا بالتاريخ الذي زعمت أنه بداية

---

(١) مجلة «المسلة» العدد الثاني السنة الاولى

(٢) ينظر صحيفة» الزوراء «العدد ١٦٤ الصادر يوم ٢٧ تموز يوليو عام ٢٠٠٠

بزوغ الظاهرة وهو ٧ / ٢ / ١٩٩٦، أي اليوم الذي عاد فيه "الحرس القديم" لقيادة المؤسسات الثقافية بعد قرار حل التجمع الثقافي الذي ترأسه عدي لعدة سنوات.

لكأن الرجل يريد القول أن نتيجة حل التجمع كانت التالية: ٣٠٦ من المثقفين العراقيين غادروا العراق بحثا عن عمل، وهناك ارتدّوا.

لكن هل كان ذلك التمليح في محله! سؤال ربما تجيب عليه نظرة عابرة إلى الأسماء التي أثبتت وتاريخ الخروج الذي وضع أمامها، فلدينا في صنف المرتدين مثلا لميعة عباس عمارة التي خرجت عام ١٩٨٠ وشوقي عبد الأمير الخارج من العراق نهاية السبعينات ومحمد حسين الأعرجي وحسن العلوي الهاربان سنة ٨٠.

ولدينا في صنف "الباحثين عن العمل "أسماء مثل صلاح فايق، فؤاد النكرلي، محمد سعيد الصكار، زهير الجزائري!

أما أشهر أسماء الوسط من ذوي المواقف المتأرجحة فثمة مظفر النواب، جليل حيدر، فوزي كريم، شاكر لعيبي، عبد الكريم كاصد، هاشم شفيق..!

ليس هذا هو المهم، فالقائمة، في النهاية، لم تكن معنية بدقة المعلومات والمواقف وأسباب الهجرة قدرعنايتها بإيصال فحوى رسالة ما إلى جهات معينة لا يستبعد أن يوجد بعضها داخل العراق.

العودة إلى عبارة هذه حصيلة ما كسبناه من بعد ٢ / ٧ ربما تستدعي إلى الذهن صراعا كنا تأملنا بعض ملامحه في الفصل السابق، نعني الصراع بين عدي صدام وفريقه، من جهة، وحرس الثقافة القديم، أصحاب مكتب الثقافة والإعلام القومي، من جهة أخرى.

إذ يبدو أن "عديا" رتب تلك القائمة، على عجالة، وقدمها بوصفها "خسائر" كان يمكن تفاديها لو لم يجبر على حل التجمع الثقافي معلنا هزيمته أمام أعضاء مكتب الثقافة والإعلام القومي التابع لحزب البعث وكان مرشحو الأخير قد فازوا في انتخابات اتحاد الأدباء بعيد حل التجمع.

ليس هذا كل ما في جعبة لائحة الزوراء، فثمة رسالة لا يمكن إغفالها وجهت للمثقفين خارج العراق. الرسالة تقول ببساطة: أيها المثقفون، إحذروا فأنتم مرصودون جيدا ولدينا ملفاتكم بالكامل، ونحن نعرف، تماما، ما تفعلون

خارج بلدكم، نعرفكم واحدا واحدا، وهذه القائمة ليست سوى تذكير بذلك.

القائمة التي أطلق عليها المثقفون العراقيون تسمية "لائحة التخوين" أثارت عاصفة من ردود الأفعال الغاضبة فقد رأى فيها البعض تهديدا علنيا بالقتل في وقت قرأ البعض الآخر، خلف سطور القائمة، مؤامرة لخلط الأوراق، هدفها إرباك المثقفين وشق صفوفهم[١].

مرد هذه القراءة عائد إلى طريقة بعثرة الأسماء في الخانات الثلاث حد أن اتحاد الأدباء المعارض أصدر بيانا، بهذه المناسبة، نبه فيه المثقفين إلى هذه المحاولة قائلا أن"اللجنة المشبوهة التي كلفتها السلطة بإعداد هذه القوائم توخت تمرير أسماء عدد من عملائها المعزولين والمنبوذين وفاقدي الصلة بحركة الثقافة العراقية والمكشوفين لدى القوى الوطنية العراقية المعارضة محاولة بذلك دسّهم بين رافضي سلطة صدام".

وللأسف فأن البيان لا يسمي أولئك الذين وردت أسماؤهم في صنف المرتدين وكانوا، في حقيقتهم، من "عملاء السلطة المعزولين".

يمكن القول أن هذه الأسماء وغيرها كانت عرضة، دائما، للاتهام بالعمالة للسلطة لدرجة أن الشائعات التي أحاطت ببعض الأسماء كانت تغدو، في بعض الأحيان، اقرب إلى الحقائق لفرط تكرارها بين المثقفين العراقيين المقيمين في المنافي.

أسباب ذلك تكمن في أن مثقفا خارجا من دولة ذات طابع مخابراتي رهيب كعراق صدام حسين كان نقل معه، بالـتأكيد، الهواجس الأمنية نفسها التي رزح تحت وطأتها طوال بقائه في العراق.

لذا فأن المثقف القادم إلى عمان، آنذاك، يظل عرضة للاتهام بالعمالة للسلطة أو، بأقل تقدير، كتابة التقارير للسفارة، فترة من الزمن إلى أن يثبت، هو، براءته بطريقة أو بأخرى. وأشهر الطرق أن يعلن موقفه من سلطة صدام، حالا، ويقدم أوراقه الى المفوضية.

أما بخلاف ذلك فسيكون متهما وربما منبوذا من الوسط الثقافي هناك.

---

(١) أعيد نشر القائمة في مجلة «المسلة «العدد التاسع السنة الأولى آب / أغسطس وأيول / سبتمبر ٢٠٠٠

قائمة التخوين التي نشرها عدي في صحيفة "الزوراء" ربما أرادت تزكية بعض أولئك المتهمين كما رأى البيان.

الآن كيف استثمرت هذه الحكاية من قبل الأدباء الذين وردت أسماؤهم في القائمة! خصوصا أولئك الذين كانوا في عمان بانتظار نتائج مقابلاتهم في المفوضية!

سؤال تجيب عليه حكاية صغيرة بطلها أحمد حميد، وهو مترجم عن اللغة الفرنسية عمل فترة، قبل سفره إلى عمان، في صحيفتي "بابل" و"القادسية".

بعد أن وصل حميد الى عمان سارع بعد فترة إلى تقديم طلب إلى مفوضية اللاجئين لكنه اخطأ خطأ قاتلا إذ لم يدعم قضيته بإعلان موقف صريح من السلطة كما يفعل الأدباء عادة. لذا فقد رفض طلبه.

بعد فترة ليست طويلة أستأنف المترجم قضيته وقدم طلب ثانيا. وبعد أن قوبل تم رفض طلبه وقررت المفوضية إغلاق ملفه نهائيا بسبب ارتكابه خطأ جديدا، فبدل أن يقدم بصفته مترجما هاربا من قمع النظام أجرى تغييرا فقال إنه شاعر أيضا وقدم كدليل على ذلك بضعة قصائد كان عمل على نشرها بعد رفض طلبه الأول.

لقد ظن حميد أن ذلك سيكون في صالحه لكنه كان مخطئا فقد استنتجت المفوضية من تصرفه هذا أنه مدع وبدل أن يثبت إنه شاعر ومترجم راود اللجنة التي قابلته الشك في أن الرجل ليس هذا ولا ذاك. لذا اغلق ملفه فأصيب بخيبة مريرة وإحباط قاتل قرر على إثرهما القيام بمغامرة العودة إلى العراق قائلا: أن اعدم في العراق خير ألف مرة من أن أظل معلقا هنا.

حين صدرت قائمة عدي كان ترتيب اسم أحمد حميد في صنف المرتدين هو العاشر. كان ذلك الحدث يشبه حبل نجاة يرميه القدر إلى غريق على وشك الموت.

ما هي إلا أسابيع حتى فتحت المفوضية ملف حميد وأعلنت قبوله بوصفه لاجئا. ثم ما إن مرت اشهر على هذا حتى هاجر ذلك المترجم إلى الولايات المتحدة. لقد أنقذه عدي!

## الفصل الثالث

# على أعتاب الزلزال: الثقافة ضد نفسها

**مدخل بهيئة تنويه**

ذات يوم، من عام ألفين، وفي أعلى صفحتها الثقافية ، نشرت صحيفة القدس اللندنية تنويها مثيرا للانتباه بعث به الشاعر سركون بولص ردا على إدراج اسمه في قائمة مرشحين قالت الصحيفة، في عدد سابق ، أنه تم مفاتحتهم لعضوية برلمان أطلق عليه "برلمان المثقفين العراقيين".

التنويه يستدعي بعض التأمل، فلنقرأ

"جاءنا من الشاعر العراقي سركون بولص المقيم في سان فرنسيسكو توضيح ينفي فيه أي صلة بـ" برلمان المثقفين العراقيين"المزمع عقده قريبا، كما أشرنا الى ذلك في عدد القدس العربي، ليوم الثلاثاء الماضي. يقول سركون بولص" إن أحدا من المثقفين العراقيين المعنيين بهذا المؤتمرلم يتصل بي أو يستطلع رأيي بهذا الخصوص، وقد تعجبت من ورود اسمي في تلك القائمة المقترحة للهيئة الرئاسية لـ" البرلمان" من دون علمي. وكما يعرف الجميع فإنني لا أدخل في هذه الألاعيب ، لا من قريب ولا من بعيد ، فضلا عن كوني لا أملك طموحا للعمل الإعلامي أو السياسي ، أو "الهوسة" كما نقول في العراق. لذا يرجى نشر هذا التنويه "[١]

الموضوع ، قبل أي شئ ، ذو ملابسات علينا استحضار بعضها. فقبل ذلك

---

(١) ينظر صحيفة «القدس العربي» اللندنية السنة الثانية عشرة – العدد ٣٤٧٦ ١٤ تموز (يوليو) ٢٠٠٠

بأيام نشرت الصحيفة نفسها تقريرا خبريا مطولا جاء فيه أن"مصدرا في الملتقى الثقافي العراقي ومقره لندن أكد أن انتخاب أعضاء برلمان المثقفين العراقيين سيتم قبل نهاية هذا العام - ٢٠٠٠ وأن اللجنة المنتخبة لمتابعة إنجاز المشروع تلقت ترشيحات عديدة ، وأن باب الترشيحات سيظل مفتوحا لكافة المبدعين العراقيين الأحرار المقيمين في خارج بلادهم "[١].

ثم يمضي التقرير ناقلا عن لسان حسين الهنداوي، الذي عرف بكونه عضو اللجنة المنتخبة المكلفة بمتابعة الاتصالات لبلورة المشروع ، أن عدد المرشحين لعضوية البرلمان في تزايد مستمر، وربما يصل إلى خمسمائة من المبدعين العراقيين بينهم "إبراهيم الحريري ، حسين الهنداوي، سعدي يوسف ، هيفاء زنكنة، خالد المعالي، أحمد المهنا، سركون بولص وغيرهم"[٢]

برلمان المثقفين العراقيين الذي أعلن عن تزايد أعداد الأدباء المنتمين له ، وهم أدباء اتضح أن بعضهم لم يبلغوا به، كما حدث مع سركون بولص وهيفاء زنكنة مثلاـ ، كان أعلن عن تأسيسه في شهر آيار عام ٢٠٠٠ وأطلق على الاجتماعات التي عقدت آنذاك" أعمال الدورة الأولى للبرلمان"، وقد انتخبت الدورة ، بدورها، كل من سعدي يوسف وابراهيم الحريري وسلام الشيخ وحسين الهنداوي ورشيد البندر كلجنة خماسية كلفت بتنظيم الاتصالات مع الآخرين لاستكمال المشروع.

المهم أن التنويه الذي أرسله سركون بولص ، وبعد ذلك الرسالة ذات اللهجة الغاضبة التي بعثت بها هيفاء زنكنة، سرعان ما ألقيا الكثير من الشكوك حول ذلك المشروع، مشروع البرلمان الثقافي بأمانيه العريضة وعباراته التي أخذ عليها الكثيرون طابع "الإطلاق" والعمومية.

بالعودة إلى تنويه بولص، ذي العبارات البسيطة،علينا الانتباه إلى المفردة التي ختم بها التنويه، فبعد أن يعرب الشاعر المقيم في الولايات المتحدة عن استغرابه للطريقة التي ورد فيها اسمه، نراه يقول بتلقائية "وكما يعرف الجميع فإنني لا أدخل في هذه الألاعيب، لا من قريب ولا من بعيد فضلا عن كوني لا أملك طموحا للعمل الإعلامي أو السياسي ، أو الهوسة كما نقول في العراق. لذا

(١) ينظر صحيفة القدس العربي اللندنية العدد نفسه

(٢) نفس المصدر

يرجى نشر هذا التنويه".

تساؤل سركون بولص ربما راود المئات ملقيا على "البرلمان" شكوكا قوية في أنه ليس أكثر من "هوسة". وأسباب مثل هذا الانطباع عائد إلى أن ما جرى أحال إلى معركة طويلة خاضها المثقفون العراقيون طوال عقود من الزمن.

وإذ نحاول الآن استعادة ذلك الفصل الذي جسده "برلمان المثقفين "، بكل ما أثار من ضجيج ، فلأننا نريد استعادة تلك المرحلة من الصراع ، نقصد المرحلة التي تمثلت ذروتها بـ "برلمان" سعدي يوسف ، كرد عالي الصوت على حدث ثقافي لافت جرت فصوله قبل قرابة عام ، في لندن أيضا.

المقصود هو إصدار مجلة "المسلة "التي مثلت منبرا جديدا لمثقفين هاجروا من العراق بعيد حرب الخليج الثانية وأثار وصولهم إلى المنفى الكثير من اللغط والريبة ،بالنسبة لأدباء المنفى الذين هاجروا من العراق منذ نهاية عقد السبعينيات.

ولكن قبل أن نستعرض تلك المعركة التي سيظهر لاحقا أنها لم تكن أكثر من تجسيد أخر لما بات يسمى منذ نهاية التسعينيات بـ" صراع ثقافة الداخل والخارج". علينا استعادة بعض تفاصيل اللحظة الفاصلة، لحظة الافتراق النهائي بين جناحي الثقافة العراقية التقليديين، الشيوعيين والبعثيين.

نقصد تحديدا حدث خروج الشيوعيين، واليساريين عموما، من العراق في نهاية عقد السبعينيات، واتخاذهم بلدان المنفي كبديل عن العراق، ومن ثم ، تشكيلهم هناك ملامح ثقافة معينة سيطلق عليها الكثيرون تسمية ثقافة الخارج، ًرغم تصريح رموزها الدائم بعدم اعترافهم بهذا الاصطلاح، مقابل ملامح ثقافة أخرى صاغها مثقفون قرروا البقاء داخل البلاد، وهم مثقفون سيقرر العديد منهم اللحاق بزملائهم بعيد حرب الخليج الثانية.

الحدث الأخير ربما كان سببا مباشرا في نشوب المعركة الأخيرة، معركة برلمان المثقفين، أو"الهوسة" التي تبرأ منها سركون بولص في تنويهه آنف الذكر.

## المثقف العراقي: المسدس يطلق المشهد

أمامي الآن حوار طويل أجري مع سعدي يوسف في صحيفة "القدس العربي" التي تبنت البرلمان الثقافي ودعت إليه ونشرت عشرات التعقيبات

المضادة له والمرحبة به.

الحوار يتطرق لمسائل عديدة من بينها البيان الذي تلاه - وربما كتبه - سعدي آنذاك. وبغض النظر عن جميع الأشياء التي تحدث عنها سعدي، كان ثمة سؤال طرح على نطاق واسع بعد نشر البيان التأسيسي للبرلمان المذكور، والمقصود هنا ما دعا إليه سعدي وزملاؤه بعدم استقبال عدد من الأسماء الثقافية العراقية التي كانت ارتبطت بنظام صدام حسين طويلا قبل أن تخرج من البلاد وتعلن معارضتها له.

لقد سأل سعدي عن هذه المسألة تحديدا، وكانت الإجابة كالآتي:"الشئ الوحيد في البيان الذي أثار هذه النقاط هو قولنا أننا نستبعد كل من أساء إلى الثقافة الوطنية عبر أجهزة النظام وكل من عمل في دائرة المخابرات. وأعتقد أن هاتين النقطتين مشروعتان تماما لأنه أي البرلمان بالأساس عمل ثقافي، وعندما أقول من أساء إلى الثقافة الوطنية فإنني أعني ذلك، فهناك مثقفون وضعوا المسدسات في أفواه مثقفين آخرين وقتلوهم فليس من المعقول أن تقول تفضل يا صاحب المسدس معنا"[(١)]

هذه هي الحقيقة إذن، والمعركة التي خاضها البرلمانيون، في لندن، لم تكن سوى استباق للحظة كانت بدأت بالتكشف بعيد حرب الخليج الثانية.

بمعنى أن سعدي ورفاقه ربما كانوا، عبر برلمانهم، يستبقون غزو "مسدس" قديم، مسدس كان استعاره المثقف العراقي، منذ ستينيات القرن الماضي، انطلاقا من لحظة فريدة، تداخل فيها العسكر مع الساسة، قبل أن يتداخل هؤلاء الأخيرون مع المثقفين.

وبعيدا عن تلك الإحالات التي تذهب مباشرة إلى مسدس غوبلز الشهير الذي كان يتحسسه كلما سمع مفردة الثقافة. كان ثمة، في عراق البعث الذي سينتج، لاحقا عراق صدام حسين، أنواع لا تحصى من مسدسات، لا يحملها وزراء "الدعاية" فقط، إنما يحملها المثقفون أنفسهم.

للمرء أن يتذكر، بهذا الصدد، ذلك المشهد الغريب الذي كان يطل به رعد بندر، إبان ترأسه منتدى الأدباء الشباب، في بداية عقد التسعينيات، فقد كان

---

(١) صحيفة «القدس العربي «اللندنية السنة الثانية عشرة العدد العدد٣٣٤٤

المسدس معلقا بشكل بارز تحت سترته.

لم يكن الأمر آنذاك غريبا بالمرة، فالعراق الذي استغرق في لون الخاكي، أثناء حرب السنوات الثماني وبعدها، كان متخما بمثل تلك الرموز،المسدس، الرشاش،الحربة، السيف، الحذاء المقوس، النطاق، بدلات الزيتوني الأنيقة، وحتى أجهزة اللاسلكي.

ولعله من الطريف الآن استعادة صورة الشاعر وسام هاشم أثناء إقامة مهرجان الأمة الشعري عام ١٩٨٤، إذ كان عليه حمل جهاز لاسلكي أثناء تنقله في القاعات وبين الضيوف، والسبب ببساطة أنه كلف من عدي صدام أن يكون على اتصال دائم به أثناء فترة المهرجان.

بعيدا عن المسدس ذي البعد المادي الذي مثله السلاح المخيف الذي دأب رعد بندر على تعليقه في حزامه، في مطلع التسعينيات. كان ثمة، في السبعينيات، سيادة شبه مطلقة لمفهوم "المسدس" لا بوصف الأخير مجرد أداة أحالت إلى العسكر، منذ انقلاب بكر صدقي عام ١٩٣٦فقط، بل بوصفه تلخيصا إنموذجيا لطريقة تعاطي السلطة مع الآخر، سواء كان هذا الآخر سياسيا أم مثقفا، وسواء انطلق في تعامله مع السلطة من منطلقاتها نفسها، العنف، أم كانت له رؤية مضادة.

أولى الإشارات التي يمكن الانتباه لها، بهذا الخصوص، هو أن أول لحظة خصام تفجرت بين سلطة البعث والحليف الشيوعي كانت انطلقت على خلفية اكتشاف خلايا ماركسية في الجيش أعدم على أثرها ثمانية وثلاثون شيوعيا[١].

بدا مبرر السلطة شرعيا، للوهلة الأولى، لجهة أن تأسيس خلايا ذات طابع سياسي في الجيش يعد، حسب الأعراف التي تقوم عليها مبادئ مثل تلك المؤسسات التابعة للدولة، انتهاكا لأحد أهم المعايير التي سارت بموجبها الدولة العراقية منذ تأسيسها،على اعتبار أن الدولة هي الوحيدة التي من حقها احتكار العنف وممارسته بدنيا ورمزيا.

العنف المقصود هنا لا يحيل فقط إلى احتكار ما يسميه بيير بورديو "قوى

(١) حازم صاغية بعث العراق، سلطة صدام قياما وحطاما دار الساقي بيروت الطبعة الاولى ٢٠٠٣ ص ٤٢

القهر" مثل الجيش والشرطة، إنما يشمل مختلف أنواع الرأسمال،"رأسمال القوة المادية او أدوات القسر الجيش، الشرطة، رأسمال اقتصادي، رأسمال ثقافي وبقول أفضل، راسمال أعلامي، رأسمال رمزي وهذا التجمع من حيث هو، يشكل الدولة بأمساكه بنوع من ما وراء الرأسمال مانحا سلطة على سائر أنواع الرأسمال وعلى حائزيها "[١].

ما حدث بالنسبة لأولئك الشيوعيين الذين أعلنت السلطة إعدامهم لم يكن حدثا خارج السياق. فالبعث الذي قرر منذ البدء احتكار العنف، شأنه شأن أية سلطة دكتاتورية أخرى، كان وجد منذ الأيام الأولى صيغة آيديولوجية مناسبة لملامح تلك المرحلة.

وعلينا التذكير هنا بالعبارة التي راجت في كواليس المفاوضات التي جمعت الشيوعيين بالبعثيين للوصول إلى صيغة لتحالفهم.

العبارة تقول ببساطة أن على من يريد الالتحاق بركب الثورة "الالتزام بعدم إيجاد ولاءات خاصة داخل القوات المسلحة غير الولاء للثورة "[٢].

الرسالة كانت واضحة إذن: أيها الرفاق الشيوعيون لا تقتربوا من محرمات الدولة، دولة البعث، وإلا فالموت بانتظاركم.

حادثة اكتشاف الخلايا الماركسية في الجيش التي ردعت بقسوة، ربما جاءت في وقتها تماما. ذلك أن التحالف الذي عول عليه الطرفان، كل حسب وجهة نظره ومصالحه، كان وصل إلى طريق مسدود بعد أقل من خمس سنوات من إعلانه.

السبب لا يعود إلى اختلاف وجهات النظر، كما يعتقد الكثيرون، قدر عودته إلى أن البعث الذي استولى على السلطة بعد الثلاثين من تموز عام ١٩٦٨ لم يكن، بأي شكل من الأشكال، نفسه الذي استولى على السلطة عام ١٩٦٣، وفقدها بعد أشهر.

الكثيرون ممن كتبوا حول هذه المسألة يصرون على الحديث عما أسموه "عقدة فقدان السلطة" التي ضغطت على قيادة الحزب العائدة إلى المشهد. لكن بعيدا

(١) بورديو (بيير)، «العقلانية العملية حول الأسباب العملية ونظريتها «ترجمة عادل العوا دار كنعان للدراسات والنشر دمشق الطبعة الأولى ص ١٢٩

(٢) حازم صاغية مصدر سابق ص ٨٤

عن هذه العقدة التي تمتلك الكثير من الصدقية،علينا الانتباه للقيادة الجديدة والتركيز على معطى سيكون حاسما في السنوات اللاحقة. فالأخيرة ستبدو كثيرة الاختلاف عن قيادة الحزب التي استولت على السلطة في الثامن من شباط.

نحن، هذه المرة، أمام رجال بلباس مدني، لا عسكري، لكنه لباس يشبه ألبسة رجال العصابات الذين يمكن رؤية شبح المسدسات تلمع خلف معاطفهم.

التشبيه ليس مجازيا أبدا، كلا، كان الحدث واقعيا لدرجة الغثيان: المسدس بطل المشهد الجديد. أنه موجود وشغال، ويمكن أن يطلق النار في أية لحظة، ويحسم الأمور بطريقة لا عهد للعراق بها.

لنتأمل الحادثة الأشهر التي وقعت بعد ثلاثة عشر يوما من الانقلاب: صدام حسين وصحبه يدخلون غرفة رئيس الجمهورية، وفي الوقت الذي ينتبه عبد الرزاق النايف، رئيس الوزراء وشريك الانقلاب، إلى أن شيئا غريبا يحدث على مرأى من أحمد حسن البكر، يشهر صدام المسدس ويأمر النايف بمرافقته إلى المطار حيث يغادر الأخير إلى المغرب قبل أن يقتل بعد حين. مشهد ربما يذكر بمشاهد كانت تزخر بها سينمات بغداد آنذاك: مسدس يشهر فجاءة وضحية تغادر مسرح الحياة، أو السياسة إلى الأبد[١]

إن حادثة النايف التي دشنت ما يمكن تسميته مرحلة "المسدس" في العراق، كانت أبرزت إلى الوجود نمط القادة الجدد. القادة الذين بدوا وكأنهم نتاج مرحلة معقدة من مراحل الصراع السياسي، الملتبس، في الستينيات، بأنواع عديدة من الصراعات، صراع العسكر، صراع الأفكار، صراع الولاءات والانتماءات، بدءا من الولاء للمذهب مرورا بالولاء للمنطقة وانتهاء بالولاء للعشيرة والعائلة.

بغض النظر عن ملامح هؤلاء القادة وهوياتهم وطريقة بروزهم واختفائهم من مسرح الأحداث، بدا من الأكيد أن صدام حسين سيكون بطل السيناريو القادم. فهذا الرجل هو نفسه الذي ذاع صيته منذ منتصف العقد، في أروقة

(١) العلوي (حسن) «العراق دولة المنظمة السرية «مؤسسة روح الأمين الطبعة الاولى ١٤٢٦ هجرية ص ٤٥

حزب البعث، بوصفه "أبو مسدس"، الذي رافق أشقياء الجعيفر وقادهم، أكثر من مرة، كما تروي بعض القصص، لتهديد أصحاب الدكاكين ممن يمتنعون عن الإضراب الذي يدعو له البعثيون أحيانا.

إنه صدام حسين، المشرف على جهاز حنين الذي أسس بعيد كارثة فقدان السلطة عام ١٩٦٤. والقادم الآن بالسلاح نفسه إلى واجهة الحدث. [١]

المهم أن البعثيين وصلوا السلطة أخيرا وبزي يختلف كليا عن زيهم القديم، لا عسكر في المقدمة، كما هو الحال في التجربة السابقة، سوى الرمز القديم، ابن تكريت، احمد حسن البكر، يتقدمه ابنه الروحي، صدام حسين، الذي سيتعهد بالمحافظة على السلطة وعدم تضييعها.

السبيل إلى ذلك إقصاء العسكر التقليديين، وتأسيس جهاز قوامه حراس جدد يتمتعون بروح هي خليط من روح العسكر وروح البعث. أما القائد فهو "السيد النائب" وليس الرئيس.

قدر تعلق الأمر بمسألة احتكار العنف، تم الأمر بصيغة جديدة هذه المرة: بدل أن تتقاسم قوى القهر "الجيش والشرطة" احتكار العنف، الجيش بوصفه مؤسسة قمع خارجي والشرطة بوصفها مؤسسة قمع محلي، سينحصر هذا الاحتكار، شيئا فشيئا، بقوى أمن ذات طابع سري، وسيكون على الجيش التحول، يوما بعد آخر، إلى مؤسسة تابعة، لإيديولوجيا السلطة، أولا، ولرقابة قوى أمن ناشئة، متخصصة ومفصولة تقريبا عن كل مؤسسات الدولة. وهي قبل أي شيء، ذات ولاء مزدوج، لحزب البعث، المتماهي، بشخص معين ومنطقة معينة وعائلة بعينها.

إنهم رجال صدام الجدد، البعثيون، التكارتة، ومن ثم، أبناء آلبو ناصر، أعمام صدام حسين.

تفاصيل ذلك التحول كانت حافلة على أن أبرز ما فيها هو بروز الشخصية المزدوجة لصدام حسين. ففي الوقت الذي يفترض بالرجل أن يكون بعيدا عن الأجهزة الأمنية، كونه مثل واجهة الحزب السياسية، بدا الأمر بالنسبة للجميع وكأنهم أمام ظاهرة غير مسبوقة في العراق فالأمين العام المساعد للحزب ونائب

---

(١) صاغية (حازم) مصدر سابق ص ٤٢

رئيس مجلس قيادة الثورة هو نفسه من سيشرف على "مديرية العلاقات العامة"، التي ستتحول بعد حين إلى "مديرية المخابرات العامة"، وهما معا وريثتا ما سمي بجهاز حنين الذي أشرف عليه صدام بنفسه منذ منتصف عقد الستينيات[١].

ترجمة كل هذه التفاصيل لا تعدو الآتي: لقد قاد صدام انقلابه بخطى بالغة البطء، وتحول بعد عام ١٩٧٥ إلى المتنفذ الأول في مقاليد البلاد، وترافق ذلك مع عملية إقصاء واسعة للمنافسين السياسيين، بعد أن تخلص باكرا من المنافسين العسكر.

بعد ذلك كان على الرجل أن يعيد تنظيم الجيش بما يضمن السيطرة عليه، والطريقة المثلى هي تبعيثه ومن ثم تحويله إلى جيش "عقائدي" محاط بخليط من الأحزمة، عائلية ومناطقية ليغدو من الصعب اختراقه، لا من قبل الخصوم السياسيين فقط بل من قبل الضباط من ذوي الطموحات البونابرتية، أمثال عبد الرزاق النايف وناظم كزار وغيرهما.

وفق هذه الرؤية تبدو لحظة اكتشاف الخلية الشيوعية رمزية ومناسبة تماما لإعلان نهاية الكرنفال الجبهوي الشيق، الكرنفال الذي لم يمنع الرفاق الشيوعيين من زرع خلاياهم في المؤسسة العسكرية المحمية جيدا.

غير بعيد عن احتكار سلطة العنف الذي لم يكن بحاجة إلى كبير جهد لترسيخه وإضفاء لمسة جديدة عليه.

كانت هناك مهمة بناء حقل صراعات جديدة من اجل احتكار امتيازات مرتبطة بهذا الحقل، نقصد حقل احتكار سلطة العنف، ذلك أن الأمرين متلازمان بالضرورة كما يقول بورديو، بمعنى أن الحصول على شرعية احتكار العنف البدني سيتمفصل، وهذه إحدى صفات الدولة، بطريقة لا فكاك منها بالحصول على حقل متجانس من سلسة احتكارات ثقافية واقتصادية واجتماعية تعتمل الدولة كلها[٢].

المسألة، بهذا الصدد، ستكون شديدة الخصوصية إذا ما تتبع المرء تلك الظواهر التي راجت في عراق السبعينيات وغدت بعد ذلك ملمحا لا ينسى من ملامحه.

---

(١) المصدر نفسه ص ٥٧ وأيضا ص ٤٩

(٢) بورديو بيير مصدر سابق ص ١٣٠

كانت الأمور تجري بتناغم لافت وبسياقات متماثلة، وبأشكال تجد دائما طريقة ما لتلائم موضوعاتها، بدءا من البيت مرورا بالشارع والمدرسة وانتهاء باتحاد الأدباء أو جمعية الشعراء الشعبيين.

الأمثلة في ذلك كثيرة، وإذا كان من الضروري أحيانا الالتفات إلى بعضها، فسبب ذلك لا يكمن في محاولة أرشفتها، هنا، كما قد يظن البعض، إنما لاستباق أثرها الذي سيظهر لاحقا، كما سنرى.

الفكرة التي نريد التنبيه لها هي التالية: لا يمكن وضع حد فاصل بين مفهوم الاحتكار بوصفه مفهوما مركزيا تقوم عليه فلسفة السلطة، من جهة واستخدام العنف والعنف الرمزي كآلية يمكن أن تتجسد بأشكال عديدة، من جهة أخرى. فعن طريق هذا الأخير يمكن لفكرة الاحتكار أن تتجسد، بهذه الطريقة وتلك، وفي هذا الحقل من الممارسات أو ذاك.

الحديث عن احتكار سلطة الكلام يبدو مثاليا، بهذا الخصوص، لاسيما أنه يحيل إلى الكلام بوصفه أفكارا بالقدر نفسه الذي يحيل إلى المؤسسات التي يتداول بوساطتها الكلام.

والملاحظة التي يمكن الانتباه لها، بهذا الصدد، أن البعثيين لم يكونوا مهيئين، بعيد استلامهم السلطة، لإعلان احتكارهم فورا للمؤسسات التي يتداول بها الكلام، لذا اضطروا إلى الإبقاء على العديد من القوانين التي كانت سارية قبلهم مثل قانون الصحافة والمطبوعات الذي استبدل عام ١٩٦٩ بقانون آخر[1].

هذه الفكرة لها علاقة بفكرة أخرى هي أن سلطة البعث التي امتلكت كوادر لا بأس بها مكنتها من ملء مؤسسات القهر "الجيش والشرطة" بسرعة كبيرة لم تكن تملك العدد الكافي من المثقفين القادرين على إنجاز المهمة نفسها.

ليست هذه الملاحظة اختراعا شيوعيا، بل إن أحد قياديي البعث كان وجد ما يكفي من الشجاعة للاعتراف بها بعد اعتزاله العمل السياسي. يقول هاني الفكيكي "إن تدني المستوى الثقافي بقي ملازما للبعث في العراق برغم كل الجهود التي بذلتها قيادات مختلفة وكانت روح العداء للشيوعيين تقيم عميقا

(١) العزاوي (فاضل) «الروح الحية، جيل الستينات في العراق» منشورات المدى الطبعة الاولى ١٩٩٧ ص ٢٤٤

في نفوس الأعضاء والأنصار.. فمشاعر الحب والتقدير أو الكراهية والبغضاء طغت على الرصانة الذهنية في محاكمة المسائل المطروحة "[١].

ولئن تحدث الفكيكي عن تدني المستوى الثقافي للبعثيين الأوائل وتغليب روح الانفعال والعاطفة، فإنه يمهد إلى انعكاسات ذلك على علاقة البعث المتأزمة دائما بالوسط الثقافي مقابل حيوية علاقتهم بالأوساط الأخرى.

يقول الفكيكي"صحيح أن جمهور البعث لم يخل من أدباء وشعراء، إلا أنه بسبب حداثة عهده، فضلا عن أفكاره القومية المحافظة، لم يستهو الفنانين، وفيما اقتصر الوجود الثقافي في أجواء البعث على شعراء وأدباء كعلي الحلي وشفيق الكمالي وأميرة نورالدين وأحمد عبد الستار الجواري، وصديقة الحزب نازك الملائكة، انصب تركيز البعث على بناء المناضل الذي يتصدى ويصمد"[٢].

بالأحرى نحن أمام حزب عملي، لا نظري، حزب انصب اهتمامه، منذ البدء، على تطوير قدراته لإنجاز مهمة الاستحواذ على السلطة، وهو ما نجح به نجاحا لافتا فيما بعد.

هذا التباين الجوهري في طبيعة الحزبين كان أدى لاحقا إلى بروز ظاهرة فريدة من نوعها، ففضلا عن الكراهية المريرة، كما يرى حازم صاغية،" أحس كل من الطرفين بحسد مر حيال الآخر فالبعث نظر إلى الحزب اللينيني الثاني عددا في العالم العربي نظرة مصارع إلى أستاذ مدرسة: الأول قوي بعضله، قادر على ممارسة القتل، لكنه يتمنى امتلاك شئ من معرفة الثاني. " [٣]

ومقابل تنعم البعثيين بالسلطة، كان لابد لشعور بالمرارة أن يعتري نفوس سادة الثقافة العراقية، الشيوعيين الذين "حسدوا البعث كما يفعل فلاح بالكاد يكفيه قوته إذ ينظر إلى بدوي يغنم، بالسلب والنهب، قطيعا بعد آخر"[٤].

هذا الشعور بالمرارة لم يكن ليمنع المثقفين الشيوعيين والملتفين حولهم من ترسيخ تلك الهالة السحرية التي أحاطت بهم والمستمدة من تاريخهم الحافل

---

(١) الفكيكي (هاني) «اوكار الهزيمة تجربتي في حزب البعث العراقي» دار رياض الريس لندن الطبعة الأولى سنة ١٩٩٤ ص ١٦٨

(٢) المصدر نفسه

(٣) صاغية (حازم) مصدر سابق ص ٧٩

(٤) المصدر نفسه

بالإنجازات، وتقف على رأسها ارتباط حركة الحداثة الشعرية بهم. الأمر الذي برر، آنذاك، تلك القداسة الثقافية التي حازتها مؤسساتهم منذ الخمسينيات ووصلت ذروتها في الستينيات والسبعينيات.

قدر تعلق الأمر بمرحلة السبعينيات التي شهدت سيادة شبه مطلقة للفكر اليساري، بدا الانتماء إلى الحزب الشيوعي، بالنسبة للمثقف العراقي، وكأنه بطاقة مرور إلى عالم المجد والشهرة.

وعلى الرغم من جميع الادعاءات التي أطلقها أغلب المثقفين العراقيين،لاحقا، من أنهم كانوا "لا منتمين" وأنهم حاربوا "الانتماء العقائدي"، وبعضهم يقصد تحديدا الارتباط بالحزب الشيوعي، إلا أن أحدا منهم لن يستطيع إنكار ظاهرة استثمار قداسة الثقافة اليسارية ومؤسساتها للخروج بمظهر محترم وشرعي، وربما معترف به.

حين يستعيد شاكر لعيبي مثلا حادثة تكليفه هو زميله هاشم شفيق لتحرير صفحة أدب الشباب في صحيفة "طريق الشعب" الصحيفة الناطقة بلسان الحزب الشيوعي، يذكر أن" الكثير من شعراء السبعينيات سينشرون أولى قصائدهم في تلك الصفحة".

ثم يمضي موضحا أهمية هذه المعلومة قائلا "كان النشر في طريق الشعب حدثا سارا بالنسبة للشعراء العراقيين جميعا رغم أبهة الصحافة الرسمية وسخاء مكافآتها. كان النشر فيها طريق الشعب مجدا شخصيا بمعنى من المعاني "[١]

واقع الأمر أن وهما ثقافيا مثل هذا بدا حقيقيا إلى درجة كبيرة، إذ أن أغلب الأدباء والفنانين الذين اصطلح عليهم بـ"الكبار" آنذاك كانوا إما شيوعيين أو أصدقاء للحزب، بدءا من عبد الوهاب البياتي وسعدي يوسف ويوسف الصائغ مرورا بيوسف العاني وزينب وناهدة الرماح وضياء العزاوي وانتهاء بمظفر النواب وعريان السيد خلف وشمران الياسري وفؤاد سالم وغيرهم.

كانت الظاهرة جد بارزة وتمتلك قدرا كبيرا من الإيهام لدرجة أن هاديا سعيد، الصحفية اللبنانية التي رافقت التجربة العراقية في السبعينيات، رأت أن الجو اليساري كان أكثر أغراء للاستقطاب، فهو "يستطيع أن يضعك في غلالة

---

(١) لعيبي (شاكر) «الشاعر الغريب في البلد الغريب» دار المدى، الطبعة الاولى ٢٠٠٣ ص ١١٠

من الشعر والأغنيات والموسيقى والنجوم الثوريين فيها الجو العروبي البعثي لا يذكرك إلا بشعار مبتور وقصائد فخر سرعان ما تملها وتفضل أن تعود إلى امرؤ القيس والمتنبي وأبي تمام وأبي نؤاس، أي إلى الأصول قبل تأطيرها وتحجيمها. لم يطلق الرفاق البعثيون حركة لافتة في المسرح والموسيقى والرواية والغناء، كانت كل الأسماء التي سمعت بها ثم تعرفت على بعضها تميل إلى صالح الرفاق الشيوعيين "[١]

هذا السبب لم يكن الوحيد الذي حتم على السلطة البعثية الالتفات إلى المثقفين اليساريين عموما والشيوعيين بشكل خاص، للإفادة منهم. فعدا ذلك، كان ثمة مزاج عام ساد شعوب أغلب البلدان المتحررة حديثا من نير الاستعمار، وكان هذا المزاج يتجه بقوة نحو الأفكار اليسارية والاشتراكية، بوصفها خيارا جديدا لهذه الشعوب بغية مقاومة الإمبريالية الأمريكية التي مثلت آنذاك وريثا طبيعيا للإستعمارين البريطاني والفرنسي.

بل إن صدام حسين نفسه كان روج لنفسه صورة معينة راقت للشيوعيين، وذكرتهم، ربما، بذلك الحلم القديم: العثور على كاسترو العراق، وانتشاله من براثن البرجوازية الوطنية.

لم تكن هذه الرؤية نتاج مخيلة رومانسية طيبة تحلى بها مثقفو اليسار العراقيون، في تلك المرحلة، إنما هي رؤية سياسية رسمية عبر عنها قادة الحزب الشيوعي بطرق مختلفة، مخاتلة أحيانا وواضحة أحيانا أخرى. ولدينا هنا ذكرى أليمة يستعيدها فاضل العزاوي بطلها زكي خيري، عضو المكتب السياسي للحزب الشيوعي العراقي، إذ اجتمع هذا الأخير، ذات مرة مع بعض المثقفين من ذوي الميول اليسارية في بيت هاشم الطعان، وكان العزاوي حاضرا إلى جانب آخرين أمثال عبد الرزاق عبد الواحد وحسب الشيخ جعفر واحمد خلف وفوزي كريم وحميد الخاقاني وصادق الصايغ وياسين النصير وابراهيم أحمد.

لقد لام "زكي خيري الأدباء الحاضرين على رفض الانتماء لحزب البعث أو التعاون معه، داعيا إياهم إلى الانتماء إلى ذلك الحزب إذا لم يكونوا راغبين بالانتماء إلى الحزب الشيوعي، بدعوى أن الرفيق فهد كان قد أوصى: قوو تنظيم

(١) سعيد (هاديا) «سنوات مع الخوف العراقي» دار الساقي بيروت الطبعة الاولى ٢٠٠٣ ص ٩٠

حزبكم، قوو تنظيم الحركة الوطنية "[١].

لقد كان من المنطقي ، إذن، الالتفات إلى الخصوم الذين بدوا في تلك الأيام وكأنهم سادة الثقافة العراقية وأبرز الوقائع الملموسة، في هذا الصدد، هي استثمار إعادة تأسيس اتحاد الأدباء كمناسبة لإبداء حسن نية السلطة الجديدة تجاه الآخرين. فقد قرر البعثيون تقاسم مقاعد الهيئة الإدارية لاتحاد الأدباء مع الشيوعيين واتفق الجانبان في الاجتماع التأسيسي، عام ١٩٦٩، الذي خصص لهذا الغرض "مناصفة الحصص بينهما، باسم السياسة ".

وأعلن حميد سعيد في ذلك الاجتماع الذي عقد في مقر صحيفة الثورة أنه "تم الاتفاق سياسيا على توزيع مقاعد رئاسة الاتحاد بيننا وبين الشيوعيين وإذا كان الشيوعيون يرغبون في تقديم أسماء مستقلة فان ذلك سوف يكون ضمن حصصهم، ولكنهم أبلغونا أنهم لا يرغبون بذلك "[٢].

لم تكن هذه الحادثة سوى نقطة شروع لتقاسم احتكار سلطة الكلام، مشفوعا برقابة بعثية صارمة على الرفاق الشيوعيين، رقابة قد تصل، أحيانا، إلى استثمار" قوى القهر البدني" التي امتلكها البعث لوقف بعض التجاوزات التي قد يرتكبها رفاق المرحلة. الوقائع التي يرويها أغلب اليساريين تكاد تكون متواترة بهذا الشأن، وهي وقائع قد تبدأ بمقال افتتاحي في صحيفة الثورة يرد به "مروان "اسم مستعار على قصيدة يلقيها جليل حيدر في اتحاد الأدباء[٣].

ثم تتطور لتصل إلى اعتقال وتعذيب أدباء كيوسف الصائغ أو فاطمة المحسن، بل لعلها تصل الذروة، في أحيان معينة، إلى القتل، كما حدث مع خليل المعاضيدي، الشاعر السبعيني. وفي كل هذه الأحوال، تظل الرقابة البعثية صارمة، لا تفوتها شاردة ولا واردة.

المهم أن حقل الصراع من أجل احتكار امتيازات مرتبطة باحتكار العنف كان في طريقه إلى الحسم دون مقاومة تذكر إذ سرعان ما فهم الشيوعيون الرسالة ، وبدءوا في إعداد أنفسهم، لا للمواجهة، إنما لتغيير جميع استراتيجياتهم.

بدلا من المغامرات غير المحسوبة،عليهم الآن التخفيف من لهجتهم وتشديد

(١) العزاوي (فاضل) مصدر سابق ص ٢٤٥

(٢) العزاوي (فاضل) مصدر سابق ص٢٤٥

(٣) المصدر نفسه ص ٩٠

الرقابة الذاتية على أتباعهم، بل قمعهم إذا لزم الأمر.

الحوادث الطريفة كثيرة، بهذا الصدد، فذات مرة مثلا رفض صادق الصائغ نشر قصيدة للشاعر شاكر لعيبي في صحافة الحزب الشيوعي بسبب "جنوح مهلوس وتداع مجازي" خشي أن يفهم خطأ من طرف السلطة. لذا كان على لعيبي نشر القصيدة في التآخي، لا طريق الشعب أو الفكر الجديد كما يفترض. [١]

لكن الرقابة الذاتية لن تنفع شيئا أمام استشراء لغة القهر الثقافي المتصاعدة بدءا من عام ١٩٧٧. على الجميع الاعتراف، منذ ذلك العام، عام اكتشاف الخلية الشيوعية في الجيش، أن الكرنفال انتهى وأن فجر المسدس الثقافي قد لاح فعلا، سواء خلف مكاتب المدراء أو تحت جاكيتاتهم، وهو على استعداد لتنفيذ تلك التهديدات المرعبة التي بدأ يتعرض لها اليساريون.

كان سبق ذلك إجراءات رمزية عديدة مثل صدور أوامر نقل حكومية طالت مثقفين شيوعيين وحولتهم من مدراء عامين، في وزارة الإعلام، إلى موظفين في وزارات أخرى مثل الري والمالية وغيرهما. كما حدث مع سعدي يوسف، مثلا ، الذي نقل من وظيفة مدير تحرير في مجلة "التراث الشعبي" إلى موظف يقتعد مكتبا حقيرا في غرفة عفنة ومظلمة بوزارة الري[٢].

السؤال الذي يطرح هنا هو الآتي: هل كانت مسألة احتكار سلطة الكلام إحدى مخترعات سلطة البعث في السبعينات؟ ثمة من تحدث، لاحقا، أي بعد تحرره من سلطة الإيديولوجيا الثنائية التي طبعت المشهد الثقافي آنذاك، عن احتكار ثنائي مارسه الحزبان المتحالفان على نطاق واسع كما سيورد الكثيرون لاحقا[٣].

لكن بعيدا عن تلك الاعترافات التي أصبحت من كلاسيكيات الثقافة العراقية،علينا التنبيه إلى أن أغلب من تحدثوا عن هذه المسالة لم يكونوا أكثر من نتاج لتلك الثنائية.

بمعنى أن الكثير من الشكوك يمكن أن تراود المرء وهو يقرأ اعترافات تنطلق،

---

(١) لعيبي (شاكر)، مصدر سابق ص ١٤٢

(٢) العزاوي (فاضل) مصدر سابق ص٢٣

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٤

بعد عقود، من مثقفين نشأوا في ظل تلك المنظومة المعقدة ، ثنائية الثقافة، أو تأميمها حسب وصف بعض السبعينيين.

لم انتبه شاكر لعيبي مثلا بعد سنوات طويلة من ارتباطه بالماكنة الثقافية اليسارية إلى مساوئ الرفاق القدامى! هل كان اعترافه بريئا!

بالمقابل، هل اضطر أبناء الجيل السبعيني حقا إلى التماس نوع من ازدواج الشخصية للفرار من الإذعان لسلطة الفكر السائد، كما يرى فاروق يوسف، أم أن ذلك النوع من الازدواج كان، في الحقيقة ، نوعا من "براغماتية" الغرض منها قطف ثمار مجد معين ربما يتمثل في إطراء ستيني على قصيدة تنشر في "طريق الشعب" أو في نقيضتها "الثورة"!

الطريف أن الازدواج الذي يمثل به فاروق يوسف بتجربة الشاعرين خزعل الماجدي "البعثي الذي رأى في التخيلات الجنسية نوعا من الإلهام الذي يضع الإنسان في متناول أسطورته، وهاشم شفيق، الشيوعي المنهمك في تفكيك أسرار اللذة الذاتية في اكتشاف العالم العابر"[١]

أن هذا الازدواج ربما وجد في السياق العراقي أفضل فرصة للتجسد، بغض النظر عما إذا كان المرء شاعرا أو ناقدا أو حتى صحفيا. بل حتى بغض النظر عن كونه عراقيا أو عربيا قذفت به الأقدار إلى بغداد.

مرد الطرافة هو ما ترويه هاديا سعيد، اللبنانية التي انتظمت في الحزب الشيوعي العراقي، وعملت في "ألف باء"، مجلة الجبهة، فهذه الصحفية لم تتوقف عن النشر في "طريق الشعب" أثناء عملها في ألف باء.

هاديا سعيد التي خاضت ذلك النوع من الازدواج ، مع زملائها، لا تزال تتذكر بمزيد من الحيرة:"عشت بدوري في تلك الفترة ثنائية من نوع آخر لأني ظننت أني سأجد دوري في الخدمة العامة وهو الدرس الأول الذي تعلمته في الصحافة، في التحقيقات التي أكتبها في ألف باء، كما سأجد مكاني في دائرة النضال والالتزام،عبر اجتماعي الحزبي بمسؤولتي الحزبية، ومن خلال المقالات التي كنت أوقعها باسم مستعار هو عادل خليل وتنشر في "طريق الشعب".

ما الحكمة من هذا الوضع المزدوج؟.. كأن الشخص من أمثالي كان يحتاج إلى

---

(١) يوسف (فاروق)، «صحيفة «الراية» القطرية بتاريخ ١٣ نوفمبر ٢٠٠٤

شهادة وإلى ما يدرأ عنه تهمة الخوف أو الإهمال.. "[١]

حقيقة الأمر أن الازدواج الذي تبرره سعيد، الصحفية الشيوعية ، بالبحث عن الانتماء أو الهوية، الانتماء لمهنتها أو لأفكارها السياسية، هو ذاته الذي يبرره فاروق يوسف ،الشاعر اللامنتمي، بالبحث عن الشعرية وعوالمها. ولئن ألقى الأخير باللائمة على "سوء الحظ التاريخي" الذي جعل أبناء جيله "اللامنتمين" يدورون في فلك تلك الدائرة التي طحنت الكثيرين منهم؟ فإن أحدا لن يقدر الآن على إعادة الزمن إلى الوراء، للخلاص من تلك الماكنة. كل شئ تم بنجاح ، الازدواج مضى إلى نهايته صانعا لنا تاريخا ثقافيا كاملا، تاريخا سيسمح، بعد أكثر من عقدين، بانتقال الفهم ذاته إلى المنافي التي وصتلها الماكنة اليسارية.

نقصد الصراع لاحتكار سلطة الكلام، وهو ما لا يمكن حدوثه دون استعادة شبح المسدس القديم، المسدس البعثي الذي لا تزال ذكرياته المريرة تخيم في نفوس الرفاق، رفاق سعدي يوسف الذين وضعت المسدسات في أفواههم ، ذات يوم ، وهم يقادون إلى قصر النهاية، حسب توصيفات الشاعر العراقي الأشهر أثناء دفاعه عن الرؤية التي عرضها في مبادئ البرلمان الثقافي.

في الحوار نفسه ، وهذا ليس مصادفة، يسأل المحاور سعدي يوسف عن مغالطة تراءت له، في البيان، إذ في الوقت الذي يدعو البيان إلى العمل الثقافي. ترد منذ البداية، إشارات سياسية معينة، من قبيل استبعاد المثقفين "القتلة"، فيجيب سعدي "هذه ليست سياسة، كل ما نريد قوله أن القاتل بالمسدس لا يسمح له بالجلوس مع هاشم شفيق، الوديع الذي لا يستطيع حتى أن ينتف دجاجة، هذه ليست سياسة، هذه أخلاق"[٢].

مرحلة المسدس لم تنته إذن بخروج الضحايا، بل هي مستمرة، شغالة وفاعلة، لا في "المفردة" التي طالما كررها المثقفون اليساريون وهم يستذكرون تجربة صراعهم المرير مع البعثيين، لاسيما في السبعينيات، إنما في تبني موقف صارم مما يسمى بـ "مثقفي الداخل" الذين خرجوا من العراق رزافات ووحدانا بعد حرب الخليج الثانية.

---

(١) سعيد (هاديا)، مصدر سابق ص١٥٥

(٢) يوسف (سعدي) صحيفة «القدس» العربي اللندنية العدد ٣٣٤٤ بتاريخ ١٠ شباط عام ٢٠٠٠

فالعديد من هؤلاء الأخيرين كانوا، حتى وقت قريب، من حملة المسدسات ، الحقيقية والرمزية، حسب رؤية سادت في أوساط المتشددين من مثقفي المغترب، على رأسهم سعدي يوسف.

لكن الأمر هذا، أمر المسدس البعثي ، كان حسم باكرا، بالنسبة لمثقفي السلطة، ونفي نفيا جازما. وهنا علينا استعادة تلك الصورة التي يتخيلها سامي مهدي لـ" عبد الله الموهوم "، أو سعدي يوسف الذي أهديت له القصيدة الشهيرة عام ١٩٧٩، سنة خروجه من العراق.

يرسم سامي مهدي الصورة التالية لثقافة المسدس:

عبد الله الموهوم

إلى: س. ي

جنة هي ،

أو لعبة صرت تتقنها وتزوقها بيديك؟

أنت تنشئ مما توهمت زنزانة

وتجند في بابها شرطي

وتصطنع الرعب منه..

وإذ لا يجاريك

تحشو مسدسه بالرصاص

وتغريه أن يطلق النار، غيضا،عليك

أنت لم تتغير إذن

وهو الوهم

تسعى إليه ، إذا ما ابتأست،

فيسعى إليك

ديوان الزوال ص ٢٥

## المثقف في مصعد: من الحيرة إلى المجهول

"صاعد أنا

او نازل

لست أدري
فما بين حدين من ظلمة وفراغ
يعلقني مصعد لا قرار له
بينما يقف الاخرون
هنا وهناك
على ريبة بانتظاري "
سامي مهدي "الزوال "ص٩

لم علينا الالتفات، هنا، إلى سامي مهدي! سؤال ربما تجيب عنه تلك الخصائص التي توفر عليها هذا الشاعر. وهي خصائص نحسب أن معظم المثقفين العراقيين يتوفرون عليها. لا لسبب سوى أنهم نتاج المنظومة ذاتها، منظومة الازدواج بين هاويتين متناقضتين.

لنقل مثلا أن سامي مهدي مثل طوال حياته أنموذجا جيدا لهذه الأزمة. نقصد، تحديدا، وقوعه في خضم صراع دائم بين منظومتين قيميتين إحداهما تناقض الأخرى.

لدينا في قصيدة المصعد تجسيد مثالي لشاعر عرف بازدواجية فريدة من نوعها. فسامي مهدي، مرهف الحس الذي يكتب في الديون نفسه: "إذا ما صغرت غدا / فسأهرب من طيش أمي / وتقوى أبي / وسأغدو إلى حارة/ ليس فيها رجال كدودون / أو نسوة كالرجال / ولن أتعلم في أي مدرسة / بل سأبحث عن لذة لم أغرر بها ذات يوم / وعن لعبة فاتني الدور فيها / فان فاتني الدور ثانية / فسأسرق كيس الملبس من بيت عمي / وآكل حتى الملال / وأنثر ما تبقى على العابرين / وأفزعهم / وسأضحك / أضحك / حتى أموت"(١)

سامي مهدي الذي يكتب بهذه اللغة البريئة هو نفسه الدموي الذي يترنم بعرس الدم ، مناديا نفسه: "اعرف أنك شاعر/ ولكن ليس ضروريا أن تشيخ / حتى الخرف كآراغون / أعرف أنك حزين / ولكن من السخف أن تنتحر كمايكوفسكي/ لا تفكر بهذين، ولا بغيرهما أبدا / لا تفكر حتى بلوركا / فقد

(١) ينظر مهدي(سامي)، ديوان» الزوال» دار الشؤون الثقافية العامة بغداد الطبعة الاولى ١٩٨١ ص ٢٢

كان وديعا أكثر مما يجب / كان وديعا / فقتل قبل أن يقاتل"[١]

على أن ابرز، وربما أخطر أنواع الازدواج التي اعتملت تجربة سامي مهدي وغيره هو ذلك الذي يجسده وقوع الرجل في خضم تناقض جوهري بين منظومتين من القيم إحداهما تتمثل في وهم امتلاك الحرية، الخضوع لاشتراطات المكان، سياسيا وثقافيا.

الفكرة يمكن أن تصاغ بسؤال مثل هذا: ما معنى اختيار سامي مهدي البقاء في البلاد في وقت كانت الأمور تسير باتجاه التضييق على الحريات الفردية ، فضلا عن حرية التعبير؟

قصيدة المصعد التي كتبت في أيلول عام ١٩٧٨، عام الخيار المصيري بالنسبة للمثقفين العراقيين، ربما تجيب عن هذا التساؤل. فهي ربما تكشف تلك الحيرة التي وجد سامي مهدي وآخرون أنفسهم عالقين خلالها، في"مصعد لا قرار له"، مصعد يتجاذبه خياران يمايز أحدهما الآخر. نقصد خيار البقاء داخل البلاد ، مقابل خيار الخروج إلى المنفى.

قدر تعلق الأمر بالخيار الأول ، يهمنا الآن تأمل تلك الطرق أو التبريرات التي أجبرت بها الذات، أو أقنعت، على البقاء في مكان بدا من الواضح أنه يجنح نحو سلب أي أفق للحرية الفردية، فضلا عن حرية الإبداع. خصوصا أن مدار الحديث يتعلق بمثقفين نادوا وناضلوا طويلا لترسيخ مثل هذه القيم.

أول هذه التبريرات، وقد برز ذلك مبكرا، اتخذ مظهرا أدبيا صرفا، فقد شرع الأدباء يطبقون ما يمكن تسميته، الآن ، فكرة استبدال الوطن باللغة، او لنقل تحويل اللغة إلى وطن. ومن ثم ، اختلاس الوقت لكتابة الأشعار واستثمار أخر ما تتيحه الاستعارات والمجازات من مديات المخاتلة والتواري ، كما حدث مع سامي مهدي ذاته.

ففي أخر صفحات ديوانه "الزوال "، الديون الذي يفتتحه بحيرة المصعد وينهيه بإعلان الولاء لثقافة الحرب بلغة تعبوية مباشرة "أحنه مشينا... مشينا.. مشينا.. للحرب/ عاشك يدافع من أجل محبوبته/ أحنه مشينه للحرب / هو ذا العرس / هو ذا مهرجان النار دورية تمضي / وأخرى تعود / ومدفع يرعد

(١) المصدر نفسه ص ١١٠

/ وآخر يجيب"[١]

في أخر صفحات ذلك الديون ، يكتب مهدي مستبقا ما سيمليه عليه خيار البقاء داخل البلاد:

"لست أسأل عما كتبت

وأسال عما سأكتب.. بيني وبين الكتابة مستقبل هارب

ومجاهيل تحرسها الجن

أدركها لحظة ثم تفلت مني

ولا يتبقى لدي سوى طائر أنا اختاره

ثم أطلقه في قصيدة "[٢].

إن الأمر،هنا، لا يحتاج إلى الكثير من إمعان النظر، فالرجل يكاد يجزم أن لا أحد من حقه توجيه السؤال: لم كتبت هذا؟ مقابل جزم لا يوجد ما يبرره، خارج اشتراطات المكان، بان بين الشاعرـ سامي مهدي مثال هنا وبين الكتابة، "مستقبل هارب" و"مجاهيل تحرسها الجن".

ترجمة هذه الفكرة ربما تعني انبثاق نوع آخر من أنواع الازدواجية ساحته الكتابة.

مقابل فكرة أن لا أحد من حقه مساءلة الشاعر عما "كتب" ، ثمة إيهام يسترعي الانتباه مفاده أن الحرية موجودة في الفعل نفسه، فعل الكتابة، وهذا الوجود المفترض لا يرتبط بأي شئ خارجه.

لا معنى إذن للحديث عن اشتراطات المكان ما دام الشاعر يملك الخيار والاختيار" ولا يتبقى لدي سوى طائر أنا اختاره / ثم أطلقه في الكتابة"[٣]

المسألة لا تتعدى الآتي إذن: الحرية ممكنة ، وإمكانيتها تكمن في الاختيار، مهما كان غريبا ومناقضا لروح الشعر نفسه، القائمة، أساسا، على حرية التعبير. ألم نقل أننا أمام الازدواج ذاته!

فكرة الهروب من القمع السياسي إلى الشعر لا تتعلق بسامي مهدي فقط.

---

(١) المصدر نفسه ص ١١٣

(٢) المصدر نفسه ص ١٣٥

(٣) المصدر نفسه

فأغلب الشعراء الذين فضلوا البقاء داخل العراق عبروا عن الفكرة ذاتها، لجهة أن الشعر بدا دائما وكأنه أفضل أنواع المتاريس الأدبية، لاسيما في البلدان التي تسود فيها أنظمة دكتاتورية مثل النظام الذي حكم العراق بعد عام ١٩٧٩.

الرأي المتبنى، هنا، يشير إلى التجاء الشاعر للرمز حينا وللأسطورة حينا آخر. بل إلى اللغة التي لا تدل على شيء، كما حدث في ما بعد منتصف عقد الثمانينيات، هربا من سلطة دولة قمعت الآخر، بجسده، قبل أفكاره.

عبارات سامي مهدي التي احتمت بلغة الشعر، مبكرا، أي قبل أن تطبق الدكتاتورية على أنفاس المثقفين، مثلما يؤيد التاريخ المثبت تحت القصيدة ١٩٧٨، لا تبدو كثيرة الاختلاف عن العبارة الواضحة التي كتبها فاروق يوسف بعد قرابة ربع قرن من ذلك.

لقد كتب يقول"حين يسألني بعضهم اليوم: كيف احتملت العيش في ظل الديكتاتورية كل هذا الزمن؟ أقول لهم بيسر: كنت أرعى الجمال وأكتب الشعر"[١].

مثل هذه الحلول التي ركن إليها المثقفون ربما جاءت كطريقة مثلى، لا للهرب من السلطة فقط، بل كشكل من أشكال "إرضاء الضمير"، ضمير المثقف العراقي الذي قرر البقاء داخل العراق، في قفص واحد، بمعية الوحش، ومن ثم، التطلع إلى عينيه القاسيتين، بروح ستبدو، هي الأخرى، جد قاسية، أو ستكون كذلك يوما بعد يوم.

## شراسة الداخل: حرب على الإيديولوجيا

لم يكن جميع من بقي في العراق من مثقفي تلك المرحلة ينتمون إلى أنموذج سامي مهدي، فالسياق الثقافي والسياسي الذي يحيل له الأخير ربما عد، بالنسبة للأجيال الجديدة في الثقافة العراقية،عتيقا لجهة أنه مثل امتدادا للصراع الثنائي طويل الأمد الذي غذاه التناقض بين الشيوعيين والقوميين. غير انه، مع ذلك، كان خطابا سائدا بمعنى أنه امتلك السلطة، سلطة الرمز وسلطة حيازة الكلام، وقسر الآخرين على الامتثال لها.

(١) يوسف (فاروق)، صحيفة الراية القطرية تاريخ صدور العدد ١٣ نوفمبر ٢٠٠٤

لقد كان ثمة ترويج ذو طابع سلطوي لذلك النوع من الثقافة الذي مثله سامي مهدي ورفاقه من أمثال حميد سعيد وخالد علي مصطفى وماجد السامرائي وغيرهم من ستينيي الثقافة العراقية الذين قرروا البقاء داخل العراق.

نقصد التعامل مع الثقافة بوصفها تجسيدا لخطاب البعث الفكري. لكن ذلك الترويج كان محدودا للغاية، بل يبدو من المؤكد الآن أنه اصطدم بمعارضة جدية من لدن الأجيال الأحدث التي وجدت نفسها مهددة بين القطب والرحى، قطب المسدس البعثي ورحى الضحية اليسارية الناشطة خارج البلاد.

وإذ نقول الأجيال الأحدث فنحن نعني أولئك الذين تفتح وعيهم في ظل الأحادية المتسلطة للبعثيين، حيث البلد يفتقد التعدد ويكاد يتحول إلى إمبراطورية لغوية ذات اتجاه واحد لا اثر فيها لأي أفق.

في هكذا سياق نشأ انطباع سيكون له تأثير بالغ في مجريات الأمور لاحقا. إنه الانطباع الذي يفيد أن موت الثقافة العراقية، إذا كان ثمة إمكانية للحديث عن مثل هذا الموت، إنما راجع إلى هذا الصراع الإيديولوجي الذي غذته التناقضات بين اليساريين والقوميين.

كان المؤمنون بهذا الانطباع خليطا من مثقفين أبدوا نقمة شديدة على فكرة ارتهان الثقافة بالآيديولوجيا. ولعله من المهم التنويه،هنا، إلى أن خميرة ذلك الخليط كانت قد تجسدت بثلة من المثقفين الذين ينتمون تاريخيا إلى حقبة الصراع ذاته.

نقصد حقبة الستينيات والسبعينيات. نعني أولئك الذين عرفوا إما باستقلالهم أساسا أو بانفصالهم المتأخر عن إحدى الإيديولوجيتين المتناحرتين.

لقد نأى هؤلاء الأخيرون بأنفسهم عن هذا المعسكر وذاك، واتجهوا إلى ما يمكن تسميته بالتصوف الثقافي. لنتذكر- مثلا محمود البريكان، عبد الرحمن طهمازي، محمود جنداري، رشدي العامل، علي الحلي، محمد خضير، وغيرهم.

قرار هؤلاء بالبقاء في العراق، رغم توفر الفرصة للهرب من الدكتاتورية، كان فهم على انه قرار فردي مرتبط بظروف اجتماعية معينة لا مجال لذكرها. لكن ذلك الفهم سيستبعد لاحقا ليحل مكانه فهم جديد مفاده أن القرار كان ثقافيا، أو كما تفهم هاديا سعيد، مهنيا.

فهي إذ تستعيد لحظة الهرب تتوقف عند من قرروا البقاء، ناقلة نقمة البعض

منهم على القرار الخاطئ. فهاهو رياض قاسم، الصحفي المهني،ـ مثلا لا يخفي اعتراضه على القرار شبه الجماعي لزملائه" في نهاية فترة العرس البعثي الشيوعي وكان الهروب قد بدأ ،كان يهمس لي: لماذا يهربون؟ لمن يتركون البلد؟ لماذا نسمح بوصمنا بالفارين؟ كان مهنيا بامتياز، ولعله كان مثالا لمجموعة من الكتاب والصحفيين لم يكن البقاء في بغداد أو في مدن العراق الأخرى أثر حملة التبعيث عام ١٩٧٨ يعني لها الانتماء إلى الرفاق البعثيين الذين أحكموا القبضة الان "[١]

بعد نشوب حرب السنوات الثماني، كان اتساع تلك الخميرة المتصوفة متوقعا تماما، والسبب، كما رأينا أنفا، يتعلق بالتداعيات الرهيبة، النفسية والثقافية، التي أنتجتها الحرب.

غير بعيد عن ذلك، وبالإضافة إلى متقاعدي الحزبين المتناحرين، والفرديين الذين ظلوا "يرعون الجمال ويكتبون الشعر"، ستظهر شريحة المثقفين الذين خدموا في جبهات القتال وخبروا، هذه المرة، رائحة المسدس واستخدموه فعلا.

سيكون هؤلاء من أشد الشرائح الثقافية نقمة، لا على السلطة التي حولتهم إلى قطيع بلون الخاكي فقط، بل على جميع الإيديولوجيين الذين حولوا الثقافة العراقية إلى ما يشبه الإقطاعيات الحزبية حسب توصيف كمال سبتي الذي هرب من العراق بعد حرب الخليج الأولى.

يكتب سبتي الذي وجد، مثل الآخيرين، مهربه في الحداثة "لقد كنت أنشر داخل بلدي، وأقولها فخورا بأن هامش الحداثة في الثقافة العراقية قد تحمل الويلات: حرب الدكتاتور مع إيران وحرب الأحزاب فيما بينها وحرب ما رسخته الأحزاب من تقاليد مجرمة، ولم تثبط همته في الحداثة ولم تتغير أفكاره في الحرية والفن والحياة "[٢].

مع هذا، لم تكن الحداثة ولا التصوف الثقافي ليقدران على منع الشراسة من التسلل إلى مفاصل الخطاب وتحويله إلى خطاب مستفز، عنيف ومحتدم، خطاب يلتمس أقوى العبارات التي يمكن لمخيال التطرف العراقي توفيره للمتلاسنين.

---

(١) سعيد (هاديا)، مصدر سابق ص ٧٥

(٢) سبتي (كمال)، «الخروج من العزلة لمواجهة الشاعرية الحزبية» صحيفة الزمان اللندنية العدد ١١٣٦ بتاريخ ٩ـ ١٠ ٢٠٠٢

الأمر هنا ينطبق على الجميع، سواء الذين انطلقوا من إطار إيديولوجي أو من إطار ثقافي. بمعنى أن لغة شاكر لعيبي المتهم بكونه مثقفا يتحزب لليسار قد لا تختلف كثير اختلاف عن لغة أحمد عبد الحسين، الشاعر الثمانيني الذي لاذ، كأبناء جيله، بتهويمات اللغة طوال مرحلة الثمانينيات. اللسان يبدو واحدا والخطاب المستفز والمحتدم متماثل لدرجة تلفت النظر.

المثال بين أيدينا، فهذا هو شاكر لعيبي يهاجم المهاجرين الجدد واصفا إياهم بـ"المتحذلقين" و"الطائشين"، وأيضا "المخادعين" و"الحيالين"، مبررا ذلك بأنهم كانوا نتاج سلطة البعث حتى وان لم يندرجوا في ماكنتها الفاسقة.

رد أحمد عبد الحسين سيكون مماثلا تماما، ولكن بطريقة المدافع الغريزي عن أبناء جيله.

سيطلق عبد الحسين رصاصا لا يختلف كثير اختلاف عن رصاص لعيبي ليتساءل إن كان "المثقف المجهول بفضل حذلقته وطيشه صنيعة السلطة أم أن ثقافتنا ذاتها تختزن أمراضها المزمنة الخاصة بها التي أنتجت طوال تاريخها صفحات زائفة لأسماء أشد زيفا"[١]

ثم يمضي الشاعر القادم من غبار الحروب التي سبق أن نوه بها زميله كمال سبتي ليرد بالمثل "فانه، أعني استنتاج لعيبي، يوحي لقارئه بأن أجيال الشعر العراقي السابقة لم تكن قد عرفت مهرجين وأدعياء وعيارين وشطارا نستطيع، أنا وإياه، تسميتهم بدءا من روادنا طيب الله ثراهم الذين حاول أحدهم إقناع العالم بأنه حكم بالإعدام ثلاث مرات ولم تنقذه إلا مظاهرات العراقيين الحاشدة الهاتفة بحياته"[٢].

إنها رصاصة موفقة: التلميح واضح، فالمقصود هو عبد الوهاب البياتي، أحد رواد الحداثة الشعرية، الذي ارتهن اسمه لوقت طويل بالمؤسسة الثقافية التي رعاها الحزب الشيوعي العراقي. وهذا الأخير متهم، دائما، بغرس بذرة التحزب والأدلجة في الثقافة العراقية.

بعيدا عما تمثله مثل هذه الملاسنات التي شاعت منذ منتصف التسعينيات، أي

---

(١) عبد الحسين، احمد، صحيفة الزمان اللندنية العدد ١١٠٦ السبت، الاحد ٢١ ٢٢ شوال ١٤٢٢ ه. ٦ ٥ يناير كانون الثاني ٢٠٠٢

(٢) المصدر نفسه

منذ أن قرر عشرات المثقفين العراقيين اللحاق بزملائهم في المنفى، فإن ما يهمنا، الآن، هو البحث عن مصادر هذه اللغة الشرسة التي توفر عليها رفاق كمال سبتي واحمد عبد الحسين.

أهي نتاج سياق العنف الذي وجدوا أنفسهم جزءا من ماكنته القاسية أم إن الأمر أبعد من ذلك!

الشراسة في الخطاب لم تكن، في الواقع، نتاج ماكنة البعث فقط، رغم أن خطاب هذا الحزب تجاه الآخر، ربما كان إنموذجا مثاليا لهذه الشراسة، ولدينا في ذاكرة المدونات أمثلة تبدو فيها قصائد سامي مهدي ومقالاته الموجهة للشيوعيين أقلها تطرفا.

إن الأمر يرجع إلى أسس الخطاب الثقافي العراقي نفسه، فهذا الخطاب القائم على نفي الآخر وإلغائه، بطريقة عنيفة، كان نمذج، كما رأينا، وفق آلية مجتمعية و، من ثم، سياسية تقوم على الأسس ذاتها: نفي الآخر، تغييبه، قتله، ضربه أو بأقل تقدير، التلويح له بالمسدس، كما جرى مع فاضل العزاوي الذي دخل عليه محمد سعيد الصحاف والشرر يتطاير من عينيه ثم صرخ به:" إلى متى تظل حاقدا على البعثيين بسبب٨ شباط؟ ألم يحن الوقت لتنسى ".

ولم ينس الصحاف أن يضع يده "على وسطه، حيث يوضع المسدس وقال لي: إذا لم تتخل عن أفكارك المعادية فهناك وسائل أخرى للتعامل معك"[١].

مثل هذه الآلية في التعامل لم تكن لتقتصر على سلطة البعث في تعاطيها مع المعارضين، أمثال العزاوي أو يوسف الصائغ الذي اعتقل وعذب أو برهان الشاوي، الشاب آنذاك، الذي دمر نفسيا قبل أن يغادر العراق مشيا على الأقدام. إنما تتعدى ذلك إلى تعامل المثقفين فيما بينهم، فالشراسة واستعمال العنف بنوعيه، الرمزي والمادي، كان شائعا إلى درجة أنه بات ملمحا عراقيا مميزا.

إن شراسة مثل هذه قد لا تتعلق بسياق ثقافي أو أدبي قدر تعلقها بسياقات تحيل إلى آليات فهم للآخر تتيحها ثقافة اجتماعية ترى في الآخر عدوا مفترضا وخصما أبديا.

---

(١) العزاوي، فاضل، مصدر سابق ص ٢٣٠

ثقافيا، كان شبح الآخر قد التبس في أذهان الأدباء الخارجين من مناخ الحروب في أكثر من شكل. ففضلا عن السلطة السياسية، وخطابها ذي الطبيعة العنفية، كان ثمة سلطات أخرى رمزية لا تزال شغالة رغم اختلاف أشكال تجسدها.

إنها الإيديولوجيا القابعة خلف جاكيتات المثقفين اليساريين، ضحايا المسدس البعثي، المقيمين في لندن وجنيف وباريس، أولئك الذين فتحوا نيرانهم على الهاربين الجدد من جحيم البعث مطلقين عليهم سيل اتهامات ربما تبدأ بممارسة الإرهاب الفكري وقد تنتهي بجرائم قتل قديمة، يكتب فاضل العزاوي داعيا إلى إغلاق الأبواب بوجه هؤلاء "هل ينبغي لنا أن نفتح أبوابنا لمن ظل يهرج طيلة عقود وينعم بخيرات النظام ويبرر له جرائمه ويشتم ضحايا القمع من المبدعين العراقيين؟"[1]

إن ما جرى بعد هجرة أدباء الداخل، حسب التوصيف الذي روج له في الملاسنات والخصومات الثقافية المعنية، هو أن كل مخيال هذه الشراسة سيوجه ضد مهاجري السبعينيات، لاسيما متطرفي اليسار الذين أظهروا مشاعر احتقار وكره لا حد لها لشريحة كاملة من المثقفين بحجة أنهم نتاج سلطة البعث.

يكتب كمال سبتي بلغة فيها من الانكسار قدر ما فيها من العنف، والكلام موجه، بالتأكيد إلى أحد مهاجميه من مثقفي اليسار العراقي"ماذا كنت ستفعل لو كنت هناك في العراق أكنت ستهرب مثلنا وتعرض جسدك للتمزيق أن هم كشفوا مخططك، أكنت سترضى أن يحكم عليك بالإعدام وتنام في المحطات، جائعا مشردا بلا خبز أو صديق أو حزب وقبلها؟ أكنت سترى بان تعيش في فنادق الميدان وغرف الحيدر خانة فقيرا، لا تكتب عن الدكتاتور ولا تملك لقمة للعشاء، فان دبرتها فسيكون عليك ألا تذهب إلى اتحاد الأدباء وإذا ذهبت، سيكون عليك التفكير بغداء اليوم التالي.. كنت تعيش في جنيف بينما نحن لا ندري في أي لحظة نموت، في الجبهات أم في الشوارع، لا فرق، برصاص إيران أو برصاص عسكر الطوارئ في الداخل.. أكنت تعرف أننا نعيش حربا

(١) العزاوي، فاضل، صحيفة القدس العربي اللندنية العدد ٣٣٥١ الجمعة ١٨ فبراير شباط ٢٠٠٠

يا عيني.. ! "[١]

بهذه الروح التي يختلط فيها الحسد بالحقد، والشعور بالخذلان بالشعور بالهزيمة، دخل الخارجون من غبار حروب في نزاعات جديدة ضد أصدقائهم القدامى.

**برلمان: أدب الخارج أدب الداخل**

هل كان برلمان المثقفين الذي أسس في لندن تمظهرا آخر من تمظهرات هذا الصراع الشرس! إن ذلك يمكن أن يتضح تمام الاتضاح إذا ما ربط المرء بين انطلاق هذا النشاط وبين التطورات التي شهدها ميدان الثقافة الذي عاد ليرتهن بالإيديولوجيا رغم جميع التصريحات التي تحاول نفي ذلك.

ولعل تتبع التفاصيل، بهذا الصدد، سيكون كثير النفع لاكتشاف حقيقة تفيد أن البرلمان لم يكن، في جوهره، سوى ردة فعل على حدث بارز هو تأسيس تجمع ثقافي جديد ستطلق عليه تسمية الاتحاد العام للكتاب والصحفيين، وكان هذا التجمع مرعيا من جانب حركة سياسية كانت نشأت بعد حرب الخليج الثانية هي حركة الوفاق الوطني.

ولكن قبل أن نأتي إلى أمر هذا الاتحاد وملابساته، علينا القول أن صراع البرلمانيين، وعلى رأسهم سعدي يوسف، ضد بعض مثقفي الداخل الذين سبق ان تورطوا بالتعاون مع أجهزة النظام لن يكون مبررا ما لم يعرج المرء على الظاهرة ذاتها، ظاهرة الهجرة شبه الجماعية، متبنيا طبيعتها ومن ثم، أثرها في ما يعتقد انه اختلاط للأوراق وخلخلة لمشهد كانت استقرت ملامحه منذ حدوث الزلزال السبعيني حين انقسمت الثقافة العراقية إلى ثقافتين، واحدة في المنفى، وأخرى داخل العراق، الأولى يسارية، متفتحة وذات أفق واسع، بينما الأخرى، قومية، متحجرة وذات اتجاه واحد ووحيد.

ما جرى بعيد حرب الخليج الثانية كان خلخل، في الواقع، هذا التقسيم الصلد والخالص، ولئن وجد اليساريون أنفسهم بمواجهة عشرات المثقفين الجدد ممن

---

(١) سبتي، كمال، «الخروج من العزلة لمواجهة الشاعرية الحزبية» صحيفة الزمان اللندنية العدد ١١٣٦ بتاريخ ٩ـ ١٠ ٢٠٠٢

كانت رائحة النظام الدكتاتوري لا تزال عالقة بملابسهم فإن هؤلاء سيجدون أنفسهم، وجها لوجه، أمام "الأساتذة" الذين طالما حسدوهم على امتيازاتهم وشهرتهم، والأمجاد التي خيل للجانبين أنهم حققوها.

بالمقابل فإن هؤلاء الذين نجوا متأخرين من جحيم الدكتاتورية، كما سيزعمون، سيبدون مشاعر احتقار وكره مفرطين لآيديولوجية "الأساتذة"، بل إن بعضهم سيضع أيديولوجية هؤلاء، جهارا نهارا، في قفص واحد مع آيديولوجية النظام.

وسيعلن أحدهم دهشته من أنه، وهو الخارج من العراق بمعجزة، نهاية الثمانينيات، سيفاجأ "برؤية مشهدين متماثلين قوامهما النبذ والإقصاء وتهميش الآخر"[١].

ففي الداخل، ثمة القسوة الكريهة اللاإنسانية بحق المثقفين المنفيين، أما في المنفى الواسع حيث وصل فإن ما سيراه لن يكون أكثر من "تغليب نظرة مسبقة إزاء كل الخارجين توا من الوطن، نظرة مؤداها أن من لم يخرج مبكرا فهو أكثر تلوثا بسخام الكارثة"[٢].

مبررات مثل هذه النظرة كانت موجودة، في أذهان اليساريين أو بعضهم، فاغلب المهاجرين الجدد كانوا حتى وقت قريب محسوبين على ثقافة البعث، أو بأقل تقدير، كانوا نتاجا لها.

كانوا، بالأحرى، عبارة عن مسدسات قديمة تتربص بأعداء الأمس، نقصد اليساريين الذين نجوا بجلودهم ووعيهم وهاهم اليوم مهددون في عقر منفاهم.

نتحدث، بالطبع، عن أدباء كثر عملوا في مؤسسات البعث وكتبوا مئات الصفحات في تمجيد حروبه ومدح طغيانه أو حتى العمل في مؤسساته، أدباء متفاوتون في كل شئ، بمواهبهم، بدرجة وعيهم وقبل كل شئ بقربهم وبعدهم عن أفكار السلطة.

لقد كانوا، في الواقع، خليطا من العدميين والنفعيين والباحثين عن المجد أو

---

(١) عبد الحسين، احمد، صحيفة الزمان اللندنية العدد ١١٠٦ السبت، الاحد ٢١ ٢٢ شوال ١٤٢٢ ه. ٥ ٦ يناير كانون الثاني ٢٠٠٢

(٢) المصدر نفسه

الرفاهية أو حتى لقمة الخبز.

لكن رغم هذا، كان بينهم الكثير من المثقفين الناقمين على السلطة القمعية، الكارهين لها. ويمكن للمرء أن يميز هؤلاء بيسر استنادا إلى مواقفهم من ثقافة البعث.

بمعنى آخر فإن أحدا لن يجازف فيضع كمال سبتي أو علي السوداني أو باسم المرعبي جنبا إلى جنب مع عباس الجنابي الذي عمل مساعدا لعدي صدام سنوات طويلة ثم انتهى به المطاف لاجئا سياسيا في لندن ومؤسسا لاتحاد معارض للسلطة.

كذلك، فإنه من السخف مقارنة أديب بعثي، مثل عبد الجبار ناصر حسين، كان وقع أسيرا لدى الإيرانيين في معركة المحمرة ثم عاد إلى العراق، مصابا بالاكتئاب الدائم، بعد حرب الخليج الثانية، ولم تكد تمضي عليه بضعة شهور حتى سافر إلى عمان ومنها وصل إلى سدني، من السخف مقارنة مثل هذا الأديب المضطهد حقيقة بشاعر مثل عدنان الصائغ تنعم بأعطيات السلطة وتسلم مسؤوليات رسمية كبيرة وطبعت له خمسة دواوين اغلبها يدور عن عوالم الحرب، ثم انتهى به الأمر ليفوز بجائزة عالمية تمنح عادة لأكثر الأدباء تعرضا للاضطهاد.

مثل هذا الاختلاط كان أنتج، في أحيان كثيرة، الكثير من اللبس لدى متتبعي الظاهرة، ظاهرة الهجرة، ومراقبي التغيرات الثقافية التي طرأت بسببها. لكن بعيدا عن اختلاط الأوراق، أو بتعبير تراثي، اختلاط الحابل بالنابل، كان يمكن مراقبة تغير جوهري ربما اختصر بموقف اقرب إلى السيكولوجي كان انتاب مهاجري السبعينات بمجرد استقرار هؤلاء المهاجرين الجدد في بلدان كالدنمارك والسويد وهولندا والولايات المتحدة،ومن ثم، مصادفة بعضهم نجاحات محدودة لكنها واضحة.

إن ذلك أدى، حسب رأينا، إلى إثارة حساسية شديدة لدى مثقفي اليسار العراقي الذين وجدوا أنفسهم، فجأة، أمام وضع جديد تماما حيث موجات الهجرة المتتالية تبدأ بخلخلة، إن لم نقل هدم، بعض ملامح التاريخ الثقافي الذي شيد انطلاقا من لحظة الانفصال التي تحدثنا عنها آنفا.

اللحظة التي كرست لاحقا وباتت جزءا من بديهيات الثقافة العراقية. نعني

فكرة وجود ثقافتين عراقيتين إحداهما تواجه الأخرى، وأحيانا تناقضها. الأولى جلادة، والأخرى مجلودة، الأولى طاردة، والأخرى مطرودة: أو باختصار: الأولى ملوثة، وسخة وقمعية بينما الثانية طهرانية، إنسانية، وشفافة.

إن مثل هذا الفصل الافتراضي لم يكن مصرحا به قبل غزو مثقفي الداخل للمنفى وكان بينهم، كما قيل، من وضع المسدسات في أفواه مثقفين آخرين. لكن شيئا فشيئا، ومع اقتراب خطر تدنيس التاريخ الثقافي المشيد بجهود اليساريين، أصبح التصريح بمثل هذه الأفكار مباحا على ألسنة عدد كبير من المثقفين بعضهم ذو وزن أمثال سعدى يوسف وفاضل العزاوي.

كان إبداء الموقف من مقولة وجود ثقافتين عراقيتين موضة تلك الأيام وبدا الأمر، بالنسبة للكثيرين وكأنه مناسبة لاستعراض الأفكار والمواقف سواء كانت سياسية أم ثقافية.

ولئن حاول البعض استرضاء مزاج مثقفي المنفى الذي بدا أكثر ميلا لتقبل فكرة الفصل، إلا أن عددا مهما من الأدباء أبدى امتعاضه الشديد من الفكرة لدرجة أن صادق الصائغ شبه الثقافة العراقية بقطرة دم تحمل المواصفات ذاتها إذا ما وضعت تحت المجهر[1].

كان الامتحان عسيرا ذلك أنه يبدو من العبث تماما البحث عما يفرق قصيدة يكتبها شاعر مقيم في بغداد، كرعد عبد القادر، عن قصيدة يكتبها كاظم جهاد في باريس أو شوقي عبد الأمير في عدن. قد يصح ذلك في بعض أوجه النقد أو حتى الرواية على اعتبار أن السياقات التي يفرضها المكان تحضر بقوة، هنا وهناك. لكن، مع هذا، كان بإمكان صلاح نيازي مثلا التحدث عن أثر المكان بطريقة إطلاقية يبدو فيها أدباء الداخل وكأنهم محكومون، رغم أنوفهم، بسياقات إجبارية يستحيل الفكاك منها.

يقول نيازي "بالتأكيد هناك، بالضرورة، ثقافتان متمايزتان لاسيما إذا تعلق الأمر بالمغتربين الذين يعيشون في بلدان صناعية متقدمة حيث اللغة مختلفة في الإيقاع والاستعمال والدلالة وحيث التاريخ متضاد في أكثر الأحيان، أول ما

(١) الصائغ (صادق)، صحيفة القدس العربي اللندنية العدد ٣٣٦٠ السنة الحادية عشرة الثلاثاء ٢٩ شباط ٢٠٠٠

يتغير لدى المغترب في بلدان كهذه هو عقليته حيث تنتقل تدريجيا إلى عقلية تدوينية بعد أن كانت شفاهية بحيث يصبح الكلام مختبريا دقيقا، أي لا يلقى على عواهنه"(١).

وبعد أن يواصل الشاعر المقيم في لندن طرح رؤيته حول اثر السياق المكاني في الثقافة، يعود إلى أدباء الداخل ليقول "حقا ثمة نصوص مؤثرة وعميقة يكتبها مبدعون عراقيون في الداخل، ولكن مما يخشى عليها أنها مرحلية ويخلو بعضها من النمو التدريجي"(٢).

إن مثل هذا الرأي كان شاع كثيرا لدى مثقفي المنفى. نقصد فكرة التركيز على أثر المكان في التغيرات التي قد تطرأ على أنماط التفكير، ومن ثم رؤى النصوص وطرائق بنائها. لكن هذه الفرضية تظل ناقصة، على الدوام، رغم حججها التي تبدو مقنعة.

من منا يستطيع الآن مثلا إقناع قاص مثل محمد خضير، وهو المقيم في مدينة البصرة منذ ولادته، بأنه لو كان قد هاجر إلى مدينة كلندن لتغيرت عقليته من شفاهية إلى تدوينية! هل ثمة أكثر من هذا السارد انهماكا بالتدوين!

المفارقة أنه حتى مثل هذه الرموز التي تهدد بخلخلة رؤى القائلين بوجود ثقافتين عراقيتين، واحدة عميقة عقلانية وتدوينية وأخرى سطحية، مرحلية وغير نامية، حتى مثل هذه الرموز التي يقف على رأسها محمد خضير ستكون من نتاجات ثقافة الخارج، حسب رأي يعود لشاكر لعيبي:" يتبقى أن أفضل ما في الثقافة العراقية في داخل العراق مثل محمد خضير وطهمازي والبريكان وقلة أخرى غيرها ينتمي في الحقيقة إلى الثقافة العراقية في خارجه"(٣).

ولكن كيف! يجيب شاكر" لأن هذه الأخيرة ثقافة الخارج هي التي دافعت وسعت إلى تعريف تلكم الأسماء إلى الوسط الثقافي العربي وكتبت عنها"(٤)..!

خلاصة ما يراه هذا الشاعر ومعه عدد لا بأس به من اليساريين أن جل من

---

(١) نيازي (صلاح)، صحيفة القدس العربي اللندنية العدد

(٢) المصدر نفسه

(٣) لعيبي (شاكر) صحيفة القدس العربي اللندنية العدد ٣٣٦٦ السنة الحادية عشرة الثلاثاء ٧ آذار / مارس ٢٠٠٠

(٤) المصدر نفسه

بقي داخل العراق كانوا قد لوثوا بثقافة البعث بطريقة أو بأخرى، وهو أمر سيصاغ لاحقا بمقولة ذات طابع إقصائي ترى أن الباقين هناك، شاءوا أم أبوا، سيصبحون بعد انفراد البعث وظهور دكتاتورية صدام حسين جزءا من تلك الماكنة الفاسقة للسلطة.

يقول شاكر لعيبي في مدى صدقية الرأي الذي يقسم مثقفي العراق إلى مثقفي داخل ومثقفي خارج "لن يستطيع الإرهاب الثقافي من أن يمنع العقل السليم اليوم من أن يرى ثقافتين عراقيتين الأولى ثقافة متهافتة وجلة خوافة مداحة لكنها ذكية لدى الجيل الأقدم وحمقاء لدى الجيل الأحدث تكاد أن تحتقر حرفة الكتابة وتختط نهجا لغويا وأسلوبيا متسقا مع البرنامج الآيديولوجي للدولة العراقية الراهنة، إنها ثقافة داخل.. بالمقابل، ثمة ثقافة عراقية أخرى طلعت من النسغ العربي العراقي لكي تخرج في رحلة طويلة في منفى سمح لها بأن تلتقي بزوايا نظر مختلفة وبأساليب وقواعد.. الخ "[١].

مبررات هذه الرؤية، عند شاكر وغيره، تجد في الإيديولوجيا أثرا يماثل، إن لم نقل يزيد، على أثر المكان كسياق منتج لأنماط التفكير كما رأينا مع صلاح نيازي.

الفكرة التي تم التركيز عليها طويلا هي أن ثلاثين عاما من سلطة الحزب الواحد بكل قسرها وقسوة مرتكزاتها الفكرية القائمة على قيم الشمولية وإلغاء الآخر كانت كفيلة بخلق ثقافة بمثل هذه المواصفات.

يقول التشكيلي فيصل لعيبي في شهادة له حول ملابسات هذا الأمر أن"ثقافة الحزب الحاكم الذي استمد مقوماتها من التراث العنصري الفاشي والنازي، تملك تصورا معينا ولها أهداف واضحة وخطط آنية ومستقبلية كما اتضح بعد ذلك عندما تم تبعيث الثقافة والتعليم والتربية والفنون والأدب والفلسفة والدين والمجتمع والشوارع والساحات والمدن. وهذا موجود في إنتاج مثقفي النظام في الداخل والخارج أيضا، وربما حتى لدى أولئك الذين يدعون انهم طلقوا النظام ثلاثا وجاءوا يطلبون الصفح من إخوانهم في المنافي والملاجئ البعيدة "[٢].

---

(١) المصدر نفسه

(٢) صحيفة القدس العربي اللندنية العدد ٣٣٧٧ السنة الحادية عشرة الثلاثاء ٢١ آذار / مارس ٢٠٠٠

الملاحظات التي يمكن أن تثار هنا كثيرة، لكن المهم هو أننا مع الانتقال إلى أثر الإيديولوجيا، من جهة، وإلى حادثة الهجرة الجديدة التي قام بها مثقفو الداخل، من جهة أخرى، سنجد أن المصطلح ذاته، مثقفي الداخل، سيصبح أكثر مطاطية بحيث يستطيع استيعاب أمكنة أخرى كان انتقل إليها حاملو المصطلح.

فهؤلاء سيوجدون، بعد حرب الكويت، في أمكنة جديدة كانت تعد، حتى مجيئهم، أمكنة خالصة يشغلها ممثلو الثقافة الأخرى، نقصد اليساريين الذبن هربوا من العراق منذ السبعينات.

مثل هذا الأمر لم يكن ليغيب عن ذهن أبرز القائلين بالفصل الإيديولوجي لهاتين الثقافتين، فهذا هو سعدي يوسف يضيف إلى إيديولوجيا البعث مؤثرا آخر ساهم في إنتاج فوضى التداخل. إنه عدي صدام حسين وشبانه: "جذر ذلك تجده عند عدي صدام حسين الذي قام بما يسمى تمردا على اتحاد الأدباء فأوجد اتحادا خاصا به جمع في إطاره عناصر أكثر شبابا، فقد اعتبر حميد سعيد وسامي مهدي ويوسف الصائغ ديناصورات فأقام اتحادا شبابيا في العراق. كثير ممن شاركوا في اتحاد أدباء عدي وتعاونوا معه هاجروا ويسرت لهم سبل الهجرة، هؤلاء يدعون الآن أنهم يمثلون ثقافة الداخل ويبدو أن هؤلاء الشباب يريدون أن يقوموا بدور، وهم شباب ولهم ما يشاءون، ولكن ليس لهم الحق في أن يقولوا أنهم يمثلون ثقافة الداخل"[١]

إن الأمر لا يقف هذا المثقف او ذلك من الذين يمكن للمرء الشك في دوافعهم بل انه يتعدى ذلك الى مثقفين آخرين عرفوا بعمق تفكيرهم.

هادي العلوي كان أحدهم فهو يشطب في منشور بصحيفة "الوفاق"على كل تجربة الثقافة العراقية التي فضلت البقاء داخل العراق قائل، وهو يتعرض لموقف المثقفين العراقيين من حرب الخليج الثانية: "الكلام يجب أن يقتصر على مثقفي المنفى لأنهم وحدهم أهل الثقافة في بلدهم"[٢].

أصحاب فكرة البرلمان الثقافي لم يكونوا، في الواقع، أقل تشددا من العلوي

---

(١) صحيفة «القدس العربي «اللندنية السنة الثانية عشرة العدد العدد٣٣٤٤

(٢) المهنا (أحمد)، الأنسان والفكرة مركز الحضارة العربية القاهرة ص٤٥

ولعيبي، فهم يرون الرأي ذاته وان أخذت الطروحات عند بعضهم شكلا أقرب إلى النقد منه إلى السياسة. لكن مع هذا يكتب حسين الهنداوي، عضو الهيئة التنفيذية للبرلمان" إن ثقافة الداخل العراقي لا علاقة لها قطعا ، إلا علاقة تضاد ورفض ، مع ذلك الرغاء الذي يسعى البعض إلى تقديمه كثقافة داخل بينما هو إعلام سلطة. هناك بلا شك مبدعون بين أدباء السلطة لكنهم لا يتجاوزون أصابع اليد الواحدة ، لكن في الأصل فقط، فقد أطفأت القهم السلطة ذاتها، وأحيانا أطفئوا القهم بأنفسهم. الآن ألاحظ أن بعضهم ، تحت ضغط تقدم العمر وثقل التاريخ ، بدا يشعر بندم على ما فعله بنفسه مكتشفا أنه ضيع المشيتين كما نقول بالمثل الشعبي"[(١)].

الفكرة باختصار، وبعيدا عن هذه التبريرات الملتبسة غالبا بالسياسة والتحزب، لا تعدو الآتي: البقاء داخل العراق والانخراط، بإرادة أو بدونها، في سياق النظام الذي أنتجته الدكتاتورية لا يمكن أن يمر دون أن يترك أثرا في الذوات مهما نأت بنفسها عن الدرن.

كانت هذه الفكرة هي السائدة غير أننا مع هذا نستطيع العثور على إلتماعات نادرة، هنا وهناك، تفكر بطريقة أخرى مغايرة تماما وإذ يتتبع المرء الأمر سيجد أن أصحاب هذا الرأي المغاير بدوا، آنذاك، وكأنهم يغردون خارج السرب والسبب أنهم، وهم يتحدثون عن هذا الأمر، إنما يجاهدون لهدم ما يمكن تسميته الآليات الإيديولوجية المتماهية بالرؤى الثقافية.

كانوا بالأحرى قد تخلصوا من ذلك الإطار الجماعي الذي وجدوا زملاءهم مندرجين ضمنه. أحمد المهنا، الكاتب والإعلامي الذي هرب هو الآخر في نهاية السبعينيات من العراق، كان أحد هؤلاء. في كتابه الوحيد "الإنسان والفكرة "يشن المهنا هجوما لاذعا على رأي هادي العلوي آنف الذكر قائلا "بموجب هذا التصنيف يتم شطب مثقفي العراق في الداخل، أفرادا ومؤسسات وإنتاجا. إن الوجود والعدم هنا يتقرران بموقف سياسي هو في هذه الحال معارضة. المثقف ليس الذي يعمل وينتج في حقول الفكر والأدب والفن. انه المعارض وعلنا في المنفى فقط. أما هذه المؤسسات والنتاجات والأسماء الثقافية "مهما

---

(١) لعيبي (شاكر) صحيفة القدس العربي اللندنية العدد ٣٣٦٦ السنة الحادية عشرة الثلاثاء ٧ آذار / مارس ٢٠٠٠

اختلفنا على تقييمها" فليس وراءها شغيلة ثقافة. ماذا هم إذن؟ إنهم بسهولة، لا وجود لهم من الأساس"[١].

أحمد المهنا يكاد يلمس، هنا، لب المشكلة: فالمثقف موجود في المنفى فقط أما في الداخل، فلا شئ على الإطلاق.

وإذا كان هناك، حسب عبارات حسين هنداوي السابقة، مبدعون" بين أدباء السلطة "فإنهم" لا يتجاوزون أصابع اليد الواحدة ، لكن في الأصل فقط، فقد أطفأت القهم السلطة ذاتها ، وأحيانا أطفئوا ألقهم بأنفسهم ".

إنه العدم المحض المرادف دائما لظلام الدكتاتورية.

لم يكن رأي المهنا مجرد استثناء فهذا هو السوسيولوجي فالح عبد الجبار يفند رأي كل من يقول بانقسام الثقافة العراقية بين داخل خارج قائلا "القول بانقسام الثقافة إلى داخل وخارج سطحي وسقيم، فالثقافة الوطنية تتفاعل في أطر حاضنة واسعة قوامها التراث الممتد عند البعض إلى سومر وأكد.. هناك بلا ريب تمايز في الثقافة العراقية بل وفي كل ثقافة، بين أجيال وتيارات فنية"[٢].

وإذ يتساءل عبد الجبار عن منشأ هذا الفكرة الغريبة يعود ليقول "لا أعرف المنشأ الدقيق لهذه الفكرة لكنني صادفتها عند بعض اليساريين الذين التمسوا الهجرة قبل سنوات. الانطباع الأول الذي انغرس في ذهني أن أحد مطلقي القول بهذا التمايز يسعى إلى إيجاد موقع خاص له ولربما لشلة حوله "[٣].

الفكرة إذن ذات منشأ سياسي، لكن الأمر قد لا يقف عند هذا، فثمة امتيازات أدبية واجتماعية كانت ارتبطت بذلك المنشأ: أن يكون المثقف شيوعيا ومنفيا، في الوقت نفسه، فمعنى ذلك أن يحوز على شرعية تمثيله للثقافة العراقية الحقيقية.

ما هي ملامح تلك الثقافة! إنها تلك التي ارتبطت بملامح المهاجرين منذ نهاية السبعينات.

ما جرى لاحقا هو أن عشرات المثقفين والأدباء الذين قرروا مغادرة العراق بعد حرب الخليج الثانية بدءوا يزاحمون "الممثلين الشرعيين" وينافسونهم على

---

(١) المهنا (أحمد) مصدر سابق ص

(٢) عبد الجبار (فالح) صحيفة القدس العربي اللندنية العدد ٣٣٥٤ السنة الحادية عشرة الثلاثاء ٢٢ شباط / فبراير ٢٠٠٠

(٣) المصدر نفسه

ذلك الامتياز الوهمي. هنا برزت ردة الفعل العنيفة التي اختصرت بفكرتين، الأولى أن هؤلاء "الغزاة" إنما هم نتاج طبيعي للدكتاتورية وهم يحملون، شاءوا أم أبوا، صفات ومقولات الدكتاتورية ذاتها.

أما الفكرة الثانية فتقول أن ثقافتين في مكانين متمايزين في نظمهما وسياقاتهما لابد أن ينتجا لنا نمطين من الكتابة والرؤى والأشكال.

الفكرة الأخيرة ستستغل على أكمل وجه من لدن الأدباء والمثقفين الذين جوبهوا بالطرد والازدراء، نقصد أولئك الأدباء والنقاد الذين أطلقت عليهم تسمية أدباء الداخل.

ليس المقصود النبش في تلك الخصومات الصحفية التي شغل بها عدد من الصحف مثل القدس والزمان وغيرهما، إنما المقصود هو بروز موقف مضاد، من قبل مثقفي الداخل أو ممثليهم الذين وصلوا متأخرين إلى المنفى، وهو موقف سمته ازدراء كل أثر أدبي أو ثقافي أنتجه المهاجرون السبعينيون على اعتبار انه لا يملك حق ادعاء تمثيله الأدب العراقي الحقيقي.

المبررات جاهزة: طول عهد الفراق بالوطن، غياب التقاليد، الفوضى، عدم وجود رقابة فنية.. الخ.

إن الأمر يبدو، بهذا الصدد، أقرب إلى كونه ردة فعل تقوم به ذات جريحة انتقاما لجرحها. أي أن ازدراء وعي أولئك المهاجرين الجدد والاستخفاف بتجاربهم واعتبارها فاقدة للقيمة كان أدى بهم، في الأخير، إلى محاولة الحط من منتقديهم وسحب اعترافهم القديم بهم.

لكأنهم يردون على الاحتقار قائلين: ومن انتم لتعترفوا بنا!

## مجلة اسمها المسلة: حركة اسمها الوفاق

اقتلوا هذا الاتحاد بأي ثمن!

هكذا عنون علي عبد الأمير كلمة افتتاح للعدد الثاني من مجلة المسلة، المنبر الذي سيعد أحد أبرز منابر المثقفين العراقيين الخارجين"منذ بعض الوقت" من العراق.

مناسبة المقال هي الإشارة إلى الهجمة التي تعرض لها اتحاد الأدباء العراقيين الذي أسس في لندن قبل مدة وجيزة من إصدار تلك المجلة.

حدث الأمر عام ١٩٩٩، وبدعم مادي من حركة الوفاق الوطني التي يتزعمها السياسي أياد علاوي، البعثي القديم، المقيم في لندن والداخل منذ بداية عقد التسعينيات إلى صلب المسهد السياسي المعارض لسلطة البعث.

كان الأمر أشبه بانتفاضة إعلامية مباغتة طرأت على الساحة السياسية العراقية المعارضة لسلطة صدام حسين إثر صدور قانون "تحرير العراق" عن الكونغرس الأميركي عام ١٩٩٨، وهو قانون فريد من نوعه نجح عدد من الساسة العراقيين المقيمين في الولايات المتحدة في إقناع صناع القرار الأميركان بتبنيه ويقضي بدعم محاولات إسقاط نظام البعث وصرف مبلغ ٩٨ مليون دولار من اجل ذلك[1].

جزء من تلك الأموال ذهبت، في الواقع، لمصلحة حركتين ستبرزان بشكل قوي في السنوات اللاحقة وهما حركة الوفاق الوطني والمؤتمر الوطني العراقي الذي يتزعمه احمد الجلبي.

باختصار شديد، قررت الحركتان تنشيط عملهما الدعائي ففاتحت عددا من المثقفين العراقيين المتواجدين في بعض العواصم بغية إيجاد قنوات لصرف تلك الأموال.

كان حسن العلوي وفوزي كريم المقيمان في لندن، ومعهما عدد من المثقفين أمثال أحمد المهنا وهاشم العقابي قد اندرجوا في إعلام حركة المؤتمر عبر صحيفة حملت اسم "المؤتمر" وذاع صيتها كثيرا في عدد من العواصم. أما حركة الوفاق الوطني فاتجهت إلى مثقفين آخرين بعضهم يقيم في لندن مثل مهدي السعيد وعباس الجنابي بينما يتوزع الآخرون في مدن كردستان العراق، فضلا عن عمان ودمشق.

كان ثمة إذاعة وصحيفتان هما "بغداد" و"نداء المستقبل"، وأخيرا مجلتان أدبيتان هما "المسلة" و"أوراق ثقافية".

لكن الأهم من هذا كله هو تأسيس هيئة تجمع المثقفين من مختلف الاتجاهات وفي شتى الدول تكون بمثابة "اتحاد عام للكتاب والصحفيين" في دول المنفى.

---

(١) كوكبورن (اندرو وباتريك) صدام الخارج من تحت الرماد، ولادة صدام من جديد ترجمة علي عباس مكتبة مدبولي القاهرة ودار المنتظر بيروت خالية من سنة الطبع من ص ١٠٠ الى ١٠٩

في حزيران من ذلك العام أعلن رسميا عن ولادة هذا الاتحاد بعد أن تشكلت، انطلاقا من كرستان، لجنة تحضيرية من عشرين مثقفا أخذت على عاتقها إنضاج فكرة الاتحاد ووضع ملامحه ومنهاج عمله ونظامه الداخلي ، أهدافه وتوجهاته.

بعد مدة عقد المؤتمر التأسيسي بعد أن أجريت انتخابات لأعضاء هيئته الإدارية وكانت، كما نشرت المسلة، مجلة الإتحاد الرسمية، تتكون من "فلاح العماري وجمعة الحلفي ومحمد تركي النصار وعبد الستار عزيز وطاهر طيب أحمد وجليل البصري وكاظم نوري وكمال محمد أمين وسعد جاسم وفاضل جواد وخوشابا جابا وعباس الجنابي ومصطفى محمد أنور وجعفر قادر مند ومهدي السعيد وأحمد الصالح ومحمد شريف وهادي الحسيني وعصام محمد وعلي عبد الأمير وعبد الخالق كيطان وصباح اللامي"(١).

أهمية الاتحاد المذكور لا تكمن في أسماء مؤسسيه التي كان أغلبها يعود إلى أدباء وصحفيين مغمورين، ولا تكمن أيضا في كون عدد لا بأس به من المؤسسين كانوا خارجين من العراق توا أمثال صباح اللامي وعبد الخالق كيطان وهادي الحسيني.

إنما الأهمية تكمن في كونه مدعوما، وهي المرة الأولى التي تحدث، من حركة سياسية ناشئة حديثا وممولة علنا من دافع الضرائب الأميركي.

لقد كانت المعلومة الأخيرة، حداثة الحركة ودعمها من الولايات المتحدة، هي المثيرة للانتباه لعدد كبير جدا من المثقفين العراقيين. وهم مثقفون وأكاديميون كان أغلبهم، إن لم نقل جميعهم، محسوبين على اليسار العراقي وكانوا هربوا من العراق منذ السبعينيات وبعضهم منذ الستينيات.

لقد نظر هؤلاء إلى محاولة الوفاق والمؤتمر لتصدر المشهد السياسي على أنه جهد أميركي مشبوه، غايته ليست إسقاط نظام صدام إنما إدامته بطريقة جديدة.

لقد بدا الأمر، بالنسبة لهم، استفزازيا تماما، خصوصا أن هذه الرموز الجديدة اكتسحت الإعلام وشرعت في تأسيس قاعدة جديدة لا عهد للمعارضة العراقية التي طبعت طوال عقود بطابع يساري قومي بها.

الشعور الذي ساد آنذاك تلخص بأن هذه التيارات السياسية تريد الالتفاف

---

(١) المسلة العدد الأول السنة الأولى أيول / سبتمبر ص ١٠٠ ١٠٣

على نضال الشعب العراقي، وسحب البساط من تحت أرجل ممثليه وقد عبر أغلب المثقفين الكبار من ذوي النزعة اليسارية عن مثل هذا التخوف. هذا هو مظفر النواب يقول أن "هناك جهود مريبة يراد لها تصدر المشهد السياسي"(١).

في وقت يشن فاضل العزاوي هجوما لاذعا واصفا هؤلاء بأنهم "بزغوا فجأة من باطن الأرض بعد حرب الخليج الثانية وسيطروا على الساحة الإعلامية معتمدين على الصحف والإذاعات والتلفزيونات العربية والأجنبية التي بذلت كل ما في جهداها لتنصب منهم أبطالا جددا ومنقذين للشعب"(٢).

أما عبد الحسين الهنداوي فيكتب "أما الزمر العراقية من العرفاء أو السماسرة أو الكسبة التابعة للأجهزة الأجنبية أو لخطط واشنطن لفرض انتدابها على العراق المقبل فهذه ليست من المعارضة الوطنية العراقية في شئ إنما أشبه بحوانيت خردة تعرض بضاعتها للبيع الرخيص على حساب الشعب العراقي ومستقبله"(٣).

---

(١) صحيفة القدس العربي اللندنية العدد ٣٣٦٦ السنة الحادية عشرة الثلاثاء ٧ آذار / مارس ٢٠٠٠

(٢) صحيفة القدس العربي اللندنية العدد ٣٣٤٨ السنة الحادية عشرة الثلاثاء ١٥ شباط / فبراير ٢٠٠٠

(٣) صحيفة القدس العربي اللندنية العدد ٣٣٥١ السنة الحادية عشرة الجمعة ١٨ شباط، فبراير ٢٠٠٠

## الفصل الرابع

# في قلب الزلزال

## ربيع ٢٠٠٣: شرفة كنعان مكية

### توطئة

في واحدة من أكثر العبارات إثارة للجدل، يكتب كنعان مكية، المفكر العراقي، وهو يرى، من خلال شاشات التلفزة، أولى صور القصف الاميركي لبغداد ربيع عام ٢٠٠٣، يكتب إن" أصوات القذائف المتساقطة على بغداد أعذب من أجمل موسيقى سمعتها أذناي، بل هي كقرع أجراس الحرية تؤذن لفجر جديد للعراق "[١]

العبارة كانت أكثر من صادمة، ففي الوقت الذي كان العراق يتعرض لحرب دامية حيث القصف يطال كل مفاصل البلد، والنار تكاد تندلع في كل مكان، بدا كنعان مكية وكأنه يطل من شرفة أخرى لا عهد للمثقف العربي بها، متاملا المنظر الفجائعي المفرح: إنهيار دولة البعث التي أوقف أكثر من ربع قرن من حياته من أجل هدمها، نظريا في البداية، وعمليا، في آخر الامر.

ردود الافعال التي استثيرت، بعد ذيوع المقالة، كانت صارخة، غاضبة وشاعرة بالمرارة. وكان التساؤل المطروح هو: وفق أي معيار أخلاقي يصح للمثقف إبداء السرور باحتلال بلده والإصغاء لأصوات القصف بوصفها موسيقى عذبة.

تلك العبارة الصادمة، او"الفاجرة "، حسب توصيف أحدهم، أعادت الى

(١) هذه العبارة ترد في مقال لمكية نشرته صحيفة «نيو ريبابليك «عشية انطلاق الحرب

الاذهان الفكرة الكلاسيكية عن المثقف الخائن "الملعون" حسب توصيف محمد شكري الالوسي للشاعر جميل صدقي الزهاوي الذي لم يكن أقل حماسا في استقبال الإنكليز حين كتب في صحيفة "العرب"في عددها رقم ٣٥ قصيدته الشهيرة "ولاء الإنكليز" التي يقول في بعضها:

وجدتُ الإنكليزَ أولي احتشام
أباةَ الضيمِ، حُفَّاظَ الذِمامِ
فصادقهم تجدْ أخلاقَ صدقٍ
لهم، والصدقُ من شيمِ الكرامِ
تبصَّرْ أيها العربي واتركْ
ولاءَ التركِ من قومٍ لئامِ
ووالِ الإنكليزَ رجال عدلٍ
وصدقٍ في الفعالِ وفي الكلام[١]

مكية لم يكن يختلف عن الزهاوي، إنه "ملعون" أيضًا، عميل و"فاجر"، حسب وصف كاتب عراقي في صحيفة "القدس العربي"[٢].

غير أن اللعنة، هذه المرة، لن تصيبه وحده. كما حدث لمواطنه الزهاوي الذي نزع عنه الالوسي صفة "العراقي" في إحدى المناسبات، بل ستشمل شريحة عريضة من المثقفين العراقيين الذين وصفهم كاتب فلسطيني "بالمعارضة العراقية المتـأمركة"، في حين ربطهم شاعر عراقي آخر بالاستخبارات الاميركية، مطلقا عليهم تسمية "مثقي الـ" سي أي ايه "[٣].

إنهم أتباع "ابن علقمي" العصر، كنعان مكية.

بغض النظر عما إذا كان مكية واتباعه "خونة" ام "وطنيين"، لا تبدو مسألة التغني بالدمار، والإنصات الى وقع خطى الموت بروح جذلى ملكا "عراقيا" ملعونا. الآخرون أبدوا مشاعر مماثلة، وإن بدت الشرفة التي أطلوا منها على الحدث مناقضة لشرفة مكية.

---

(١) انظر مجلة «المجلة «الالكترونية- العدد الرابع السنة الاولى مايس حزيران ٢٠٠٤

(٢) المصدر نفسه

(٣) الكاتب هو محمود البياتي انظر صحيفة القدس العربي اللندنية عدد ٩ / ٨ / ٢٠٠٤

ولدينا، هنا مثال لا يخلو من دلالة يذكره كنعان مكية نفسه وهو يصف موقف المثقفين العرب من إحدى لحظات حرب الخليج الثانية.

إذ ما إن أطلق صدام حسين بضعة صواريخ من نوع سكود على تل أبيب، وعرضت وسائل الإعلام المرئية مشاهد من الدمار المحدود الذي أحدثته في بضعة مبان، حتى تفجرت ينابيع الغبطة في الشارع الفلسطيني والعربي حتى أن ناقدا تونسيا كتب يصف الدمار الذي أنزله أول صاروخ "عراقي": أه.. ياالجمال هذا الدمار النبيل"[١].

بين هاتين الشرفتين، شرفة مكية على ربيع ٢٠٠٣، وشرفة الناقد التونسي على خريف خليج الصراع، صراع الهويات والآيديولوجيات. كانت ثمة هوية تتغير: دولة تموت ومعها مثقفها، وأخرى تولد ومعها مثقفها أيضا.

## أبعد من شرفة الحرب: موت الدولة لا النظام

ثقافيا، لا تبدو عبارة مكية التي استقبلت آلة الدمار الأميركية بالترحاب، لتقل في قسوتها عن المشهد الفجائعي الذي صحا عليه العالم في ذلك الربيع العراقي. فنحن إزاء مثقف جديد في طروحاته، صادم في عباراته، حتى ليبدو في طريقه لإنجاز قطيعة مع نظام الثقافة والوعي العربيين اللذين سادا طوال القرن الماضي.

لا يتعلق الأمر بالعبارة "الفاجرة" التي كتبها وأثارت مئات الردود والمواقف المتباينة- ستكون لنا معها وقفة فيما بعد- إنما الأمر يحيل إلى رؤية شبه كاملة كان طرحها منذ نهاية الثمانينات ومست أكثر مقولات الثقافة العربية قداسة، رغم أنه انطلق، في مشروعه المذكور، من أزمة هويته العراقية حصرا.

الحال أنه على الرغم من أن مشروع الرجل الفكري لم يكن ليبعد كثيرا عن مشاريع غيره، لجهة انهماكه بتعرية النظام الدكتاتوري الذي حكم العراق أكثر من ثلاثة عقود، إلا أن مكية بدا مختلفا كثيرا. وتجسد ذلك الاختلاف بانشغاله الطويل بإعادة النظر في إرث العلاقة المعقدة التي ربطت، دائما، المثقف الشرق أوسطي العربي خصوصا بقضايا بلاده.

---

(١) انظر اخبار الشرق ١٦ اذار ٢٠٣

حالة العراق ربما كانت عينة،لا بالنسبة لمكية، بل بالنسبة لشريحة عريضة من المثقفين العرب.

السبب، في ذلك لا يحتاج كثير عناء لتبينه، فالمقدسات التي أراد مكية تحطيمها ليست مقدسات عراقية فقط، بل هي مقدسات عربية وإسلامية أيضا.

باختصار سنتوسع فيه لاحقا، لا تبدو خلاصة ما أراد صاحب "جمهورية الخوف" ترسيخه سوى الآتي: على المثقف، كي يحدث قطيعة مع تاريخ علاقته بهويته أولا، وبعلاقة هذه الهوية بالآخر الغرب ثانيا، تحطيم ذلك النسق الثقافي الكامل الذي تكون منذ مرحلة النهضة. أي مرحلة التعرف إلى الآخر الممتدة من منتصف القرن الثامن عشر حتى منتصف القرن العشرين. وذلك إبان حصول تلك الدول "الناهضة" على استقلالها.

نقول أنه إذا ما صادف أن نجح مثقف ما بإحداث مثل هذه القطيعة، وهو ما جرى مع كنعان مكية، فسيغدو من السهل، حينئذ، التفوه بالعبارات "الفاجرة" الشبيهة بما قاله وهو ينظر إلى مفاصل دولته تتفكك على يدي "آخر" جديد.

المهم، في كل هذا، أن ما يعد "فاجرا" و"خائنا"، بالنسبة لذلك النظام، النظام الذي تكونت الهوية حسب آلياته، لن يعود كذلك طالما حطم النسق وتم الإنعتاق من إساره.

هذه الفكرة تبرر، بشكل لا يقبل الشك، الهيجان الثقافي"البدائي" الذي قوبل به كنعان مكية من قبل شريحة المثقفين العريضة، أبناء ذلك النسق المقدس. وإذا كان للمرء أن يحصي اللعنات التي صبت على رأس مكية فإنه سيتذكر،في الحال، تلك اللعنات التي صبت، ذات يوم، على سليمان رشدي أو على طه حسين وعلي عبد الرازق.

السبب، ببساطة، أن الخروج على"المقدس" يستتبع الفعل ذاته بغض النظر عن نوع الخطاب المعني بالتقديس، سواء كان دينا ام أدبا ام أخلاقا وشرفا أم أي شئ آخر.

هذا التلخيص لما حاول مكية القيام به لن يعفينا من التماس التفاصيل بتوسع. لكن ليس قبل ان نقف أمام الرجل نفسه، كنعان مكية، من يكون؟ ولماذا أثار كل ذلك الضجيج في الثقافة العربية؟

## من هو كنعان مكية؟

تعود معرفة الثقافة العربية بكنعان مكية الى ما بعد حرب الخليج الثانية إثر احتلال دولة الكويت. ففي ذلك الوقت تعرف المثقفون العرب على مكية من خلال كتابه الشهير "جمهورية الخوف" الذي غزا المكتبات والأرصفة، في العالم العربي، بعد أن ذاع صيته في أوربا والولايات المتحدة.

إن" الزمن غير العادي يفعل بالكتب أمورا عجيبة "[١]. كان كنعان مكية قال هذه العبارة بمناسبة تقديم كتابه الثاني"القسوة والصمت" بعيد حرب الخليج الثانية.

إن الإشارة، واضحة، بالنسبة لمن تابع مسيرة الرجل آنذاك، خصوصا إذا ما وقفنا على تلك المفارقة التي صادفها أثناء وجوده في القاهرة، وكانت حرب الخليج الثانية قد انتهت للتو.

لقد رأى الرجل عشرات الطبعات المقرصنة لكتابه الأول، علما أن المخطوطة كانت تعرضت للكثير من الاضطهاد من قبل دور النشر إذ امتنعت هذه الاخيرة عن طبعها لأسباب أقرب إلى السياسة منها إلى أي شئ آخر.

فنظام صدام كان لا يزال محتفظا بالكثير من قوته الإعلامية، وكانت جرائمه التي اطلع عليها الكثيرون تنتمي ربما الى ذلك النوع الذي يمكن تسميته بالجرائم "غير المسموح بتذكرها"، لا لشئ سوى أن الرجل كان حتى نهاية حرب الخليج الأولى حليفا استراتيجيا للغرب. لكن غزو الكويت قلب الأمور رأسا على عقب.

لقد راح العالم يبحث عن أي شئ ينير خفايا ذلك النظام خارج دوائر الاستخبارات العالمية، وكانت الأخيرة تعرف كل شئ تقريبا.

حينئذ، وكما يقول مكية نفسه، فعل" الزمن غير العادي" بالكتاب ما ليس متوقعا، فتحول "جمهورية الخوف" إلى وثيقة أنموذجية لمعرفة خفايا ذلك النظام وأسراره.

يقول مكية عن كتابه الذي انتهى منه عام ١٩٨٦ واقتضى نشره زمنا طويلا "إنه منذ وقت قريب جدا كانت قلة ضئيلة من الناس فقط مستعدة لأن تصدق

(١) انظر «القسوة والصمت «كنعان مكية الطبعة الاولى دار الساقي ١٩٩٤ ص ٢٤١

أن الأمور سيئة إلى هذا الحد داخل العراق"[١]

وفي كل الأحوال، فأن"جمهورية الخوف "أصبح أشهر كتاب في العالم، وبات منذ ذلك الحين، مرجعا فولكلوريا لمعرفة قمع نظام البعث ضد أبناء شعبه.

في الأخير، وبعد أن تفككت شبكة إعلام نظام صدام حسين الحديدية، صارت تسمية "جمهورية الخوف"مرادفا مزعجا لتسمية العراق لدرجة أن مجلة "نيوزويك" الأميركية الشهيرة ظهرت بصفحة غلافها الرئيسية، بعد التاسع من نيسان ٢٠٠٣، لتعلن الخبر على الملأ هكذا: "موت جمهورية الخوف" The "Republic of Fear" Is Dead. [٢]

كنعان مكية إذن، وهذه العبارة مجازية في جانب وحقيقية في جانب آخر، كان مكتشف جمهورية الخوف، لا بالنسبة للعراقيين الذين عاشوا في خضمها، ولا بالنسبة لأولئك الذين هربوا منها باكرا او لاحقا. إنما، بالضبط، بالنسبة للرأي العام الأميركي. لاسيما إذا عرفنا أن هذا الرأي العام شهد انقلابا غير مسبوق في تقييمه لنظام البعث بعد احتلال الكويت عام ١٩٩٠.

إن أحدا لن يكون بمقدوره المجادلة، اليوم، في أثر كنعان مكية بإشاعة رأي عام، انطلق، بادئ ذي بدء، من أروقة بعض الأكاديميات والمعاهد الأستراتيجية يفيد أن نظام البعث في العراق إنما هو مثال حي على الدولة البوليسية ذات الطابع الدكتاتوري، وأن وجوده على رأس السلطة يعني المزيد من انتهاك حقوق الإنسان.

كان المجال الذي ركز عليه مكية هو توثيق تلك الانتهاكات عبر أكثر من قناة، من الجهد الاكاديمي، الى الكتابة الفكرية، ومن هذه الأخيرة إلى التلفزيون. خذ مثلا مساهمته في عدة أفلام للتلفزيون أهمها ما عرض عن حملة الأنفال عام ١٩٨٨ في كردستان العراق.

ولدوره في الفلم، حاز مكية على جائزة إدوارد آر مورو في عام ١٩٩٢ كأحسن فيلم وثائقي يبحث في العلاقات الخارجية.

مهمات كنعان مكية لم تقف عند هذا، فقد كان أحد الداعين لعقد مؤتمر لقوى

---

(١) نفس المصدر ص ٧

(٢) نفس المصدر ص ٧

المعارضة العراقية في كردستان العراق عام ١٩٩٢، وكانت تلك القوى حتى ذلك الوقت مشرذمة في اتجاهات وتيارات وكتل لا يربطها رابط سوى بضعة تحالفات ثنائية مثل تلك التي ربطت الشيوعيين بالكورد والإسلاميين بعضهم بالبعض الآخر[١].

على إن ذلك النشاط كله قد لا يعد ذا أهمية كبيرة قياسا لما سيفعله الرجل بعيد أحداث الحادي عشر من سبتمبر. إذ مع تصاعد حظوظ موافقة الإدارة الأميركية على استرتيجية تغيير نظام البعث بالقوة، صعد مكية ورفاقه من الساسة العراقيين المقربين من دوائر صنع القرار، أمثال أحمد الجلبي، من نشاطهم لإقناع صقور الإدارة الأميركية بإسقاط نظام صدام، ومن ثم مساعدة العراقيين في إعادة تأسيس دولتهم على ضوء مبادئ الديمقراطية.

مؤتمر لندن الشهير عام ٢٠٠٢ الذي أسهم مكية في إعداده كان ذروة هذا النشاط.

بعد ذلك، وفي خضم التحضيرات لمرحلة ما بعد صدام، بدأت طروحات مكية النظرية التي ضمنها بعض كتبه، خصوصا "القسوة والصمت"، تناقش بشكل جاد في إطار لجنة شكلتها وزارة الخارجية الأميركية برئاسة توم دريك وتتألف من ٣٢ عضوا وتدعى "مجموعة عمل المبادئ الديمقراطية".[٢]

كانت مهمة هذه اللجنة، باختصار، إنجاز"مشروع مستقبل العراق".

بقدر تعلق الأمر بأفكار كنعان مكية، لدينا تطور بالغ الأهمية تمثله ورقة نشرها الأخير في مجلة "البروسبكت" في شهر تشرين الثاني من عام ٢٠٠٢، وهي حصيلة عمل هذه المجموعة.

وكان سبق لمكية أن قدمها في صياغة أولى إلى المؤتمر الذي عقده معهد "أمريكان أنتربرايز أنستتيوت AEI" تحت عنوان" اليوم القادم: التخطيط لعراق ما بعد صدام حسين". بتاريخ ٣ تشرين الأول ٢٠٠٢. [٣]

---

(١) ينظر محمد علي الاتاسي «معلومات مضللة عن ادوارد سعيد: كنعان مكية واليمين الامريكي لجديد «اخبار الشرق ١٦/ ٣/ ٢٠٠٣

(٢) انظر محمد علي الاتاسي «معلومات مضللة عن ادوارد سعيد: كنعان مكية واليمين الامريكي لجديد اخبار الشرق ١٦/ ٣/ ٢٠٠٣

(٣) نفس المصدر

مفكرة تلك الأحداث المفصلية تقول أنه حضر المؤتمر من الجانب العراقي إلى جانب مكية، أحمد الجلبي وأتباعه. مقابل وفد أميركي رفيع المستوى على رأسه ريتشارد بيرل، احد النافذين في الحزب الجمهوري ومساعد وزير الدفاع الاميركي دونالد رافسيلد أثناء الحرب وبعدها. (١)

من المهم القول أن مسألة إسقاط نظام صدام حسين بدت، في المؤتمر المذكور، مسألة وقت لا أكثر.

أهمية دور مكية ورفيقه أحمد الجلبي برزت بوضوح لافت في ذلك المؤتمر ربما أكثر من أي وقت مضى. ولعل في الحادثة التي يذكرها أحد منتقدي كنعان مكية نقلا عن موقع المعهد الذي نظم المؤتمر دليلا لا يقبل الشك في تعاظم دور الرجلين، فحين قام ريتشارد بيرل لإلقاء كلمته، لم يجد ما يقوله، للتدليل على أهمية مكية والجلبي في عراق ما بعد صدام، سوى الإشارة إليهما بالقول:"الحل الوحيد في العراق هو إحلال طغمته الحاكمة بأناس من مثل هؤلاء الموجودين من حول الطاولة ". (٢)

لقد وجد مكية، في المؤتمر المذكور، وهو ما تدل عليه ورقته الشهيرة التي سنعرض لها، الفرصة سانحة لعرض أجرأ أفكاره عن شكل الدولة المقبلة، دولة ما بعد صدام. وهو شكل سيكون متقاطعا، بشكل جذري، مع أسس الدولة التي بناها البريطانيون. المعتمدة، بشكل أساسي، على آلية تسيد فيها العنصر العربي السني، بثقافته على باقي العناصر، بثقافاتها.

هذا الأمر هيأ، حسب مكية وغيره، الأجواء لبروز شكل من أشكال الدولة شبه النازية، دولة لعب فيها الجيش دورا أبعد مما توقعه مؤسسوه الإنكليز. كانت مأساة الآشوريين عام ١٩٣٣ وقمع انتفاضات العشائر في جنوب العراق أولى الإعلانات الدموية عن طبيعة هذه الدولة حيث الأقليات ستضطهد والطوائف لن يعترف بحقوقها.

أبرز دعاوى مكية، لمعالجة هذه المسألة، تمثلت بتبنيه فكرة العراق الفيديرالي

---

(١) انظر مثلا مقالة مكية المنشورة في صحيفة الحياة بعنوان «عراقية العراق «بتاريخ ١٦ يناير ٢٠٠٣

(٢) ترد العبارة في الورقة التي قدمها كنعان مكية لمؤتمر «امريكان انتربرايز «الذي عقد بتاريخ ٣ تشرين الأول ٢٠٠٢ انظر محمد علي الاتاسي «معلومات مضللة عن ادوارد سعيد «

وهي فكرة حازت رضى دوائر صنع القرار في واشنطن مثلما حازت تأييد أبرز قوتين مضطهدتين في عراق القرن العشرين، الشيعة والأكراد.

قدر تعلق الأمر بهذه الدعوة، على المرء التوقف أمام فكرة جوهرية، فالعراق الفيديرالي الذي يمكن أن تحافظ فيه ما يسمى بالهويات الفرعية على حقوقها الثقافية سيعني بالضرورة إقصاء مركزية الثقافة العربية عن البلد. وهو ما يدعو له مكية دون مواربة.

إن مكية يرى، بهذا الصدد، أن هناك "عاملا آخر يلعب لصالح الإقليمية كمبدأ أساسي للنظام الفيدرالي وهو استحالة اعتبار الدولة العراقية الجديدة كياناً عربياً.. العراق الديمقراطي يجب أن يكون لكل مواطنيه وبغض النظر عن عرقهم أو دينهم أو انتمائهم القبلي، وهذا يعني أن فرضية الدولة العربية مُقصاة".[١]

كانت عبارات مثل هذه شبيهة بالصاعقة، بالنسبة لغالبية المثقفين من ذوي النزعة العروبية. فمكية الذي كان تجرأ، سابقا، فأطلق تسمية "جمهورية الخوف" على دولة البعث، الدولة التي جسدت حلم القوميين العرب او "أسطورتهم"، سيأخذ على عاتقه طرح فكرة لم يجرؤ على طرحها مفكر سابق. نقصد نزع "الهوية العربية "عن العراق.

مفاد رأي مكية الجديد يقوم على الآتي: بما أن العراق يتكون من قوميات وطوائف وأعراق متنوعة لا يجمع بينها رابط "قومي" او ديني واحد، يبدو من الضروري، اليوم، الركون إلى تنظيم نوع جديد من العلاقة بين كل هذه الأعراق والمكونات. علاقة تضمن للجميع حقوقا متساوية، من جهة، ولا تسمح لقومية أو عرق او طائفة باضطهاد أبناء المكونات الأخرى كما حدث خلال القرن العشرين، من جهة أخرى[٢].

لقد وجدت فكرة مكية الجديدة صدى هائلا لدى دعاة العراق "العراقي"، لاسيما الكورد والعرب الشيعة. مقابل ذلك، كان على القوميين العرب اعتبار الفكرة مساسا بإحدى أهم مقدساتهم الثقافية.

---

(١) انظر مقالة كنعان مكية «عراقية العراق: فيما يخص مسألة الفدرالية «صحيفة الحياة ١٦ يناير ٢٠٠٣

(٢) المقالة نشرت في صحيفة الحياة بتاريخ ١٣ / ١٢ / ٢٠٠٢.

ذلك أن العراق الذي ورثه البريطانيون من العثمانيين إنما تكون وفق نظام كلاسيكي عمره مئات السنين، ويرتكز على آلية محددة: هوية الدولة يجب أن تكون عربية إسلامية وإذ نقول إسلامية فنعني تحديدا كونها سنية.

مكية أراد قلب كل شئ رأسا على عقب، وكانت ترجمة الوصفة القائلة بالعراق غير العربي تفيد أن الحل الوحيد لكل مشاكل القوميين،عربا وأكرادا، هو صياغة هوية لعراق يتشكل فيدراليا. ولكن ليس على أساس الإثنيات.

## عراقية العراق: الصدمة تصوغ الهوية

"إذا ما قُيّض للفيديرالية في العراق أن تقلع، فعليها ألا تكرس أي نوع من القومية أو الطائفية. إذ لا يمكن إقامتها إلا على فكرة "عراقية العراق" فوق كل أشكال القومية والطائفية.

هذا هو السبيل الوحيد للتغلب على التركة القاتلة لحزب البعث، التي يمكنها، متجسدةً في القوميات العربية أو الكردية أو التركمانية أو الآشورية المتصارعة، أو في الطائفية، أن تؤدي إلى دمار العراق، حتى بعد زوال صدام حسين"[١].

هوية العراق كانت مجال الصراع الوحيد.

هذا ما يمكن استخلاصه من التجاذب الفكري الواسع الذي غزا صحفا عربية ومواقع أنترنيت عديدة بعد نشر كنعان مكيه رده العاصف في صحيفة الحياة على مقالة كتبها إدوارد سعيد للصحيفة نفسها بعنوان "معلومات مظللة عن العراق" وحفلت بهجوم غير مسبوق من جانب هذا المفكر على مكية. إذ لم يكتف بعده محرضا على حرب عام ٢٠٠٣ إنما طعن في كفائته العلمية واعتبره كاتب ترهات وأحيانا مروج "تفاهات" من قبيل قوله أي مكية"إن العراقيين ملتزمون بالفيديرالية بدلاً من حكم مركزي. وما يقدمه لإثبات ذلك تافه تماماً "[٢].

وبغض النظر عن منطق الاستهانة والازدراء التي ميزت لغة إدوارد سعيد

(١) انظر «معلومات مضللة عن العراق «لأدوارد سعيد منشورة في صحيفة الحياة بتاريخ ١٣ / ١٢ / ٢٠٠٢ ومما جاء فيها قوله عن مكية «

(٢) انظر لمقال محمد الرميحي «غضب ادوارد سعيد «المنشور في صحيفة الحياة بتاريخ ١١ / ١٢ / ٢٠٠٢

التي حفلت بالشتائم، حسب توصيف الكثيرين، يبدو أن أبرز ما أثار حفيظة المفكر الفلسطيني وغيره هو ابتكار مكية وصفة العراق "غير العربي"

يقول صاحب كتاب "الاستشراق" أن "ذروة تبرير مكية لغزو العراق من جانب الولايات المتحدة يتمثل في اقتراحه أن يكون العراق الجديد غير عربي. وفي معرض كلامه، يتحدث أي مكية بازدراء عن الرأي العام العربي الذي لن يكون له، حسب قوله، أي شأن إطلاقاً. وهذا يمهد بالطبع لطرح تكهناته الخيالية بشأن المستقبل والماضي على السواء. أما كيف سيتحقق هذا الحل السحري بنزع الهوية العربية فإن مكية لا يفصح، كما هي الحال أيضاً في ما يتعلق بتوضيح كيف سيتم تخليص العراق من هويته الإسلامية وقدراته العسكرية. إنه يشير إلى خاصية مبهمة يطلق عليها "الإقليمية". [1]

بغض النظر عن موقف، لا سعيد فقط، إنما أغلب الذين شاركوا في مهاجمة فكرة العراق "غير العربي"، تبدو الفقرة السابقة المستلة من رد مكية وكأنها تلخيص لطبيعة الصراع كله، وإخراج له من ذلك الطابع الشخصاني الذي وسم المعركة، معركة مكية – سعيد، ليصل إلى جوانب قد تبدأ بالحديث عن هوية العراق إلا أنها، بالتأكيد، لن تنتهي إلا بالحديث عن هوية المثقف. وبين الهويتين أكثر من وشيجة كما سيتضح لاحقا.

إن مسألة فيدرالية العراق التي أثارت حفيظة القوميين العرب ليست، في الحقيقة، سوى واحدة من تمظهرات المشكلة، مشكلة العراق في علاقته بهويته، أولا، وعلاقته بمحيطه العربي، ثانيا.

وإذ نقول علاقته بمحيطه العربي فنحن نقصد تنازع رؤيتين متناقضتين، واحدة تنظر إلى العراق بوصفه "بروسيا" العرب وهو ذو هوية عربية لا تقبل مجرد النقاش، بينما ترى الأخرى أنه ليس أكثر من بلد متعدد الأعراق، متنوع الأقوام، وأن مشاكله لا يمكن أن تحل دون إزاحة أي شكل يطمح إلى اختصار البلد في أي فكرة قومية، سواء كان المنادون بها عربا أم أكرادا أم آشوريين أم تركمانيين.

---

(١) انظر «معلومات مضللة عن العراق «لأدوارد سعيد منشورة في صحيفة الحياة بتاريخ ١٣ / ١٢ / ٢٠٠٢

الفيدرالية ليست ضمانة وحدها بل يجب أن تزاح معها تلك الأفكار التي يتحول بها العراق إلى واحد عربي وآخر كردي وثالث آشوري... الخ.

هذا ما يوضحه كنعان مكية بجلاء في رده حد انه يعرب عن صدمة عظيمة هزته خلال مؤتمر أقيم لقوى المعارضة العراقية قبل الحرب، في لندن، فحين طرحت وصفة العراق غير العربي جاءت المعارضة الأقوى، لا من العراقيين العرب، كما قد يتوقع الكثيرون، إنما من الأكراد.

العلة كما يرى مكية أن الفكرة "صيغت توصلاً إلى بروز فيديرالية لا تقوم على الإثنيات في العراق. لكن ظهر أن المدافع الأقوى عن الإثنية كأساس للفيديرالية إنما كانت المنظمات الكردية نفسها"[١].

فكرة العراق غير العربي التي ربما لم يوفق مكية في إطلاق التسمية الصحيحة عليها، لعل الأصح تسميتها العراق اللاقومي، تستدعي التوقف عند التمييز بالغ الفرادة الذي يفرق به مكية بين مفهومين متداخلين من مفاهيم القومية. إذ من الواضح أن الرجل يميز جيدا بين مفهومين اختلطا غالبا عند كثير من منتقديه.

يقول مكية، بهذا الخصوص، أن المقصود بالقومية، بالنسبة له" ليس بالتأكيد حب الوطن أو حب الدولة أو ما يسمى بالوطنية. بل المقصود هو ما تسميه حن آرندت القومية القبائلية وهذا النوع من القومية هو شعور لا يتعلق بكيان معطى أصلا "[٢]. إنما بفكرة كيان يقرب أن يكون أسطورة.

كان مكية قد طرح هذا المفهوم بتوسع أثناء انتقاده لموقف المثقفين العرب من حرب الخليج الثانية في كتابه "القسوة والصمت". ففي أثناء تلك الحرب، وجد المثقفون العرب، وأغلبهم عاشوا في الغرب وتشربوا قيمه، أنفسهم أمام مازق فكري واضح، فهم لم يستطيعوا كتم مشاعرهم "القومية" تجاه الحدث المفصلي، وأعلنوا، صراحة، أنهم مع عملية احتلال الكويت وضمها حد أن مفكرا مثل جورج طرابيشي يقول "ما حدث في ٢ آب لم يكن خيارا بين وحدة أوتوقراطية وتجزئة ديمقراطية بل كان خيارا بالأحرى بين وحدة وتجزئة تحملان كلتاهما

---

(١) انظر مقالة مكية «عراقية العراق: فيما يتعلق بمسألة الفدرالية «المنشورة في صحيفة الحياة بتاريخ ١٦ يناير ٢٠٠٣

(٢) نفس المصدر

وصمة الأوتقراطية، وليس لأحد أن يماري في أن وحدة ديمقراطية خير ألف مرة من تجزئة أتوقراطية ولكن أليست وحدة أوتوقراطية خير بمرة واحدة على الأقل من تجزئة أوتوقراطية.. ما حدث في الخليج إذن أيا ما تكن البواعث الذاتية لفاعله القطري هو فعل قومي"[١]

أما هشام جعيط، المفكر التونسي، فيعتقد أن صدام حسين بضمه الكويت دخل "دينامية التاريخ"، في وقت لم يجد البعض الآخر غضاضة من الاعتراف أنه وقف "مع النظام العراقي من غير أن يتنازل عن معارضته للعلاقات القمعية التي يقيمها مع شعبه". [٢]

في كل هذه المواقف، بدا أن ثمة انحيازا ثقافيا عربيا إلى جانب فكرة معينة، لكن ميزة هذه الفكرة هي أنها خيالية تترسم وطنا على شكل أمة عظيمة وكبيرة لا يسمح لها الغرب بالتحقق. وما لا يسمح له بالتحقق يحتاج إلى أنظمة ورموز على شاكلة عراق صدام، ذلك العراق العظيم ذي التاريخ الحافل والذاكرة الحضارية التي يمكن أن تلتمع في أشد الأوقات حلكة.

الشاعر انسي الحاج مثلا يعترف بطريقة الحداثيين الغامضة أن نظام صدام قمعي ودكتاتوري وأن احتلاله الكويت مرفوض تماما. بعد ذلك يقف لتأمل فكرة أخرى تبدو بالنسبة له أكثر أصالة من كل تلك التفاصيل اليومية التي يتساءل حولها، يتوقف ليقول"ما تساؤلاتنا هنا في الواقع سوى برهان على سذاجتنا، على سخافة براءتنا في العصر الأميركي الذي يحتقر الحقيقة ويحتقر الضعفاء ويكره الأكثر منه عراقة والأعمق جذورا في التاريخ، وما أغبانا نتساءل ونتألم عوض أن نقتل". [٣]

إدوارد سعيد لم يكن خارج هذا السرب المتجانس، فبعد عشرة أيام على الغزو كتب في "الأندبنبدت" متحدثا عن فكرة الهاوية الثقافية بين العرب والغرب رابطا بينها وبين الاستقطاب السياسي المتعاظم في الخليج[٤].

لقد تخيل سعيد أن فكرته جديدة، لكن الحقيقة أن ذلك لم يكن جديدا بالمرة.

---

(١) نفس المصدر

(٢) انظر «القسوة والصمت «كنعان مكية الطبعة الاولى دار الساقي ١٩٩٤ ص ٢٥٨

(٣) نفس المصدر ص ٢٤٠

(٤) نفس المصدر ص ٢٤٢

فالهاوية التي اتسعت في الخليج ربما تمتد إلى بدايات تعرف الذات العربية او الشرق أوسطية على الآخر ـ الغرب.

المفكر الفلسطيني وزملاؤه كانوا، بالأحرى، امتدادا طبيعيا لهذا الصراع الذي تم التركيز عليه حتى غدا في الأخير ملمحا لا يمكن نكران آثاره في الهوية العربية.

الانحياز إلى الوطن، لا وطن كنعان مكية، بل الوطن بوصفه أسطورة خلقتها "القومية القبائلية"، كان عذر أغلب المثقفين العرب الذين ساندوا الغزو المذكور، حتى أن السوري كمال أبو ديب، الحداثي الشهير، عبر عن ذلك بقصيدة يقول فيها:

"قد يكون الوطن طاغية متجبرا

قد يكون شرطيا تطاردنا كلابه الباهشة في شر داخل الأسوار

وقد يكون الوطن كهف خيباتنا

ومذبح أحلامنا العذبة...

غير انه يظل في جميع أحواله وأطواره الوطن

ونظل لا نستطيع أن لا نكون إلا مع الوطن[١]"

تعليق كنعان مكية على هذه القصيدة كان حادا فهو إذ يتساءل عن ماهية ذلك الوطن الذي لا نستطيع إلا أن نكون معه. يعود ليجيب، بلا مواربة إنه الوطن الأسطورة، الكيان غير المعطى، وغير المجسد، بل ذلك الشئ الذي يمكن أن يكون "سجنا وحكاية خرافية في آن واحد". [٢]

إنه الوطن الذي صنعته القومية القبائلية، وطن أبو ديب وهشام جعيط، وفواز طرابلسي وإدوارد سعيد وغيرهم ممن أصيبوا بالصدمة بعد احتلال الكويت ثم، بدلا من أن يصحوا من سكرتهم الأسطورية الطويلة راحوا يصعدون من موتهم معبرين، في كتاباتهم، عن مشاعر تجمع "بين القلق والاهتياج البدائي والانفصام الصريح". [٣]

---

(١) انظر «القسوة والصمت »كنعان مكية الطبعة الاولى دار الساقي ١٩٩٤ ص ٢٥٧

(٢) نفس المصدر ص ٢٧٦

(٣) نفس المصدر ص ٢٤٢

يقول مكية محللا جوهر المشكلة الثقافية التي تجسدت أثناء تلك الأزمة، أن المشكلة "ناشئة من المنطق الداخلي للنموذج الآديولوجي الحاكم القومية الثقافية والذي يضم في مجموع ما يضم الماركسيات والقوميات والإسلاميات". [١]

بمعنى أن المنطق الداخلي للنموذج الآيديولوجي الحاكم أدى إلى إنتاج طريقة إستثنائية زور عبرها أناس "هوية" ما خيالية أو أسطورية، وإذ وجد هؤلاء أنفسهم أمام مأزق أسطورية تلك الهوية سارعوا، فجأة، إلى الإدراك "أنهم بحاجة ماسة ويائسة إلى واحدة، وأثناء بحثهم عن ذلك شعروا أنه من الضروري أن ينحوا جانبا كل ما هو فردي وبالتالي مرتبط بالحياة ومشدود إليها لصالح لغة "الضحية" الفاقدة للون والتي يمكن أن تقدم فقط حسا مغلوطا بالطمأنينة الجمعية"[٢]

أن أغلب الكتابات التي نشرت آنذاك من قبل الباحثين والصحفيين العرب كانت تدور حول هذه الثيمة بالذات، تغليب لغة الضحية والركون إليها بوصفها ملاذا من خيبة اكتشاف وطأة الوهم الثقيل،وهم الهوية الأسطورية الآتية من أفكار اقرب إلى السماء منها إلى الأرض.

تركيز مكية على هذا الفهم لهوية المثقف، نقصد تنحية الجانب الفردي المرتبط بالحياة لصالح لغة "الضحية" التي يمكن أن تقدم حسا مغلوطا بالطمأنينة الجمعية، بدا وكأنه شئ جديد بكل معنى الكلمة، ولعل في الأمثلة الكثيرة التي يقدمها ما يستحق التأمل. فإزاء تغني أبو ديب بفكرة الوطن الأسطورة، ثمة تغن مناقض ينتخبه مكية انتخابا من ركام المدونات غير المفكر بها.

بمعنى أننا، أمام فكرة أخرى لوطن حقيقي، لا أسطوري، وطن قاس يهرب منه الجميع، وأولهم المثقفون، وهم يقولون بلغة واقعية، فردية وساخنة:

كل شراع لم يعد إليك يا مخافر الحدود
لا باحثا، سدى، عن المعنى
ولكن هربا من المعاني السود
فهو شراعي

(١) نفس المصدر ٢٤٣
(٢) نفس المصدر ص ٢٤٢

يقول مكية عن هذه القصيدة التي كتبها الشاعر فوزي كريم بعد خروجه من العراق أن "قصيدة كهذه تسقط هاجس العروبة لدى جعيط وقلق أبو ديب البكائي حول هويته لأنها تقوم على احتفال الشاعر باختلافه وتفرده، كريم تقبل حالته كحالة "تشرذم" وقد فعل ذلك برقة بالغة، قصيدته فعل متواضع، فعل إقرار وتجدد في آن.

وفي غياب هذا التقبل لطبيعة الحالة الإنسانية المركبة الهزيلة وغير الإيديولوجية تبقى كراهية مرضية متواصلة ومتفاقمة للغرب وإسرائيل محورا تعلق عليه مفاهيم "عروبة" و"هوية إسلامية" أكثر وأكثر انحطاطا ".[١]

بغض النظر عما يمكن أن تثيره مثل هذه العبارات لدى مثقفين عرب من أمثال جورج طرابيشي وإلياس خوري وغيرهما، وبعيدا أيضا عن مكية الذي بات، منذ "جمهورية الخوف" وكأنه أنموذج لكل ما هو مضاد للعروبة، فأن مفهوما للوطن أو الدولة كان في طريقه إلى التبلور، لدى أغلبية الإنتلجنسيا العراقية التي خرجت من العراق هربا من قومية البعث المتطرفة.

وليس من قبيل المصادفة أبدا أن يغدو مكية منظر المفهوم الجديد للدولة، دولة الفيدرالية، خصوصا أن الشيعة والأكراد اعتبروه فقيههما المشترك. لا لكونه شيعيا، كما سيقال لاحقا، إنما لان الرجل، الغربي الثقافة، يدعو لما يدعوان له، وهو بصدد إقناع الغرب بأنهما يستحقان دولة أفضل من هذه التي اضطهدتهما قرابة قرن.

سيكون أمامنا، بالأحرى، انقسام سافر، ثقافي وسياسي وحتى جهوي وطائفي: مقابل التحالف الاستراتيجي الذي سيربط الشيعة العراقيين بالكورد. ثمة تحالف سينشأ بشكل مفاجئ بين القوميين، سواء كانوا عراقيين أم عربا، من جهة، وبين الإسلامويين المتطرفين السنة، من جهة أخرى. وسيكون من الطبيعي أن تتفجر معركة جديدة / قديمة كانت مقدماتها قد بدأت بالفعل بواجهة أخذت طابعا رمزيا أكثر من كونه شخصانيا.

اذ ما إن نشر مكية مقاله حتى انهمر سيل عاصف من الردود من قبل كتاب وباحثين وصحفيين عرب وعراقيين، وكانت المقالات بمجملها تركز على

---

(١) نفس المصدر ص ٢٤٩

الخطر القادم: نزع الهوية العربية عن العراق، تفكيك الدولة وتقسيمها، تفريس البلد.. الخ.

مقابل هذا، دافع أتباع فكرة العراق اللا قومي "العراقي" عن رؤيتهم التي حان الوقت لتحقيقها. وكانت مقالة إدوارد سعيد التي نشرها في صحيفة "الحياة" قد قدمت مبررا أكثر من معقول للنزول إلى ساحة الجدل. وأبراز ما أسماها محمد علي الأتاسي "المشاعر الشوفينية العراقية المعادية للعرب(١)".

وبغض النظر عن أي شئ، فأن المعركة ستكون عظيمة الشراسة لاسيما ان صاحب "الثقافة والإمبريالية "أنهى مقالته بعبارات استفزت عددا كبيرا من المثقفين العراقيين، يقول:

"يمثل مكية ظاهرة زائلة. لكنه عَرَضٌ لأشياء عدة في آن. إنه يمثل المثقف الذي يخدم السلطة من غير تردد، وكلما كانت السلطة أعظم كلما أصبحت شكوكه أقل. إنه رجل مغترّ لا يبدي أي رأفة وأي تحسس للمعاناة الإنسانية. وبتجرده من أي مباديء أو قيم ثابتة، يبدو على شاكلة الصقور المناهضين للعرب المستهترين أخلاقياً (مثل ريتشارد بيرل وبول ولفوفيتز ودونالد رامسفيلد) الذين ينتشرون في إدارة بوش مثل الذباب على كعكة. فلا يبدو أن الإمبريالية البريطانية أو سياسات الاحتلال الوحشية الإسرائيلية او الغطرسة الأميركية تعوقه ولو للحظة. الأسوأ من هذا كله، إنه رجل يمتاز بالتفاخر والسطحية، مطرياً نفسه لمعقوليته حتى عندما يحكم على شعبه بمزيد من العذاب ومزيد من التشريد. واأسفاه للعراق". (٢)

هذه اللغة الجارحة لن تمر دون ردة فعل عنيفة من قبل عشرات العراقيين ومن جميع التيارات وكان القاسم المشترك بينها هو دفاعها المستميت عن كنعان مكية. نقرأ لاحد القصاصين "أيها المثقف العربي إدوارد سعيد، أختلف مع كنعان مكية مثل غيري من المعارضين العراقيين، لكنه اختلاف جنديين في جبهة واحدة لكل رؤيته الخاصة في الأحداث فلماذا حشرت نفسك ولمصلحة

---

(١) أخبار الشرق ١٦ ٣ ٢٠٠٣ معلومات مضللة عن إدوارد سعيد: كنعان مكية واليمين الأمريكي الجديد

(٢) انظر «معلومات مضللة عن العراق «لأدوارد سعيد منشورة في صحيفة الحياة بتاريخ ١٣ / ١٢ / ٢٠٠٢

من.. ؟ "ويختم جاسم المطير مقالته شاتماً بـ "اغربوا عن وجه قضيتنا العادلة أيها الغربان "[١]

## عراق العرب / عراق العجم: الوطن الأسطورة

لقد كان من الطبيعي، وفق هذا الانقسام حول هوية العراق، أن يتحالف الكورد والشيعة في دعمهم الصريح لمشروع إسقاط نظام صدام. ذلك أن الأمر لا يتعلق فقط بإطاحة نظام سياسي إنما، وهذا هو المهم، يتعلق بإطاحة نظام دولة تجاوز عمرها تسعين عاما.

للأسباب نفسها، ولكن بشكل مقلوب، لا يبدو الأمر مجافيا للمنطق أن يتحد القوميون بجميع توجهاتهم وتياراتهم، وان يتحالفوا جميعا مع العرب من غير العراقيين، عدا الخليجيين طبعا للوقوف، ضد الحرب قبل أن تقع،ومن ثم، ضد مشروع إعادة بناء الدولة العراقية وفق أسس جديدة، بعد وقوعها.

الشئ الذي يجب ألا يغيب عن الأذهان، بهذا الصدد، هو أن وقوف الشيعة، بكل اتجاهاتهم الأساسية، إلى جانب إسقاط نظام البعث، ومن ثم، إنهاء شكل الدولة العراقية الحديثة القائمة على سيادة الهوية العربية وثقافتها، سيؤدي، فيما بعد، إلى تفجر صراع ثقافي ظل مكبوتا لمئات السنوات، نقصد الصراع بين الثقافة العربية، وثقافة "الموالي". أو بين العرب و"الشعوبية "حسب تعبيرات فولكلورية مأثورة.

السبب في ذلك لا يحتاج كثير ذكاء لتبينه، فالدولة العراقية الحديثة، رغم علمانيتها الظاهرية، كانت "سنية" بكل نظمها الثقافية، والإدارية. لذا كان من المنطقي أن يفهم الأمر، من قبل القوميين الذين تحالفوا، مرة أخرى، مع الإسلام "السني"، على شاكلة لا تبعد كثيرا عما شاع في الثقافة العربية منذ الجاحظ: إننا إزاء نهضة "شعوبية" تغذيها حضارتان صادف أن اتفقتا، كل من زاوية حساباتها الخاصة، على غزو الثقافة العربية وتحطيم دولتها و، من ثم، تمكين الشيعةـ الصفويين المرتبطين بإيران من إقامة دولة جديدة "غير عربية".

الحضارتان المعنيتان هما حضارة الفرس، من جهة، وحضارة الغرب لاسيما

(١) ينظر صحيفة الحياة اللندنية

الولايات المتحدة من جهة أخرى. ولعله من الضروري بمكان التنبيه إلى مفارقة وقع فيها القوميون العرب السنة إذ ركزوا، في هذا الجانب، على نزع الصفة الدينية عن إيران الداعمة لمثل هذا الغزو في وقت أولوا الجانب الديني اهتماما خاصا فيما يتعلق بدعم الغرب لأبطال التغيير في العراق.

أي إننا، قدر تعلق الأمر بإيران، سنكون أمام غزو فارسي ذي طابع قومي ملتبس بالدين في حين يتم التعامل مع الغرب بوصفه غزوا صليبيا يريد محو الإسلام.

هذه الرؤية كانت شاعت، بقوة، بعد فترة وجيزة من الحرب. والسبب واضح، ففضلا عن أن بعض أفكار كنعان مكية وجدت طريقها إلى التطبيق في عراق ما بعد صدام، بدا أن ثمة قوى، كانت تعد حتى سقوط نظام صدام، محسوبة على الإيرانيين، ستكون سيدة المشهد الجديد، وهي قوى دينية يؤمن بعضها بولاية الفقيه علنا بينما البعض الآخر يؤمن بصيغ لا تبعد كثيرا عن ذلك.

لقد عاد أبنا محسن الحكيم إلى العراق، ومع عودتهم غزت "العمامة" أروقة صنع القرار. وفي الوقت الذي عاد ورثة الحوزة الحكيمية المتحالفة مع"ولي الأمر" في طهران، نهض المارد الصدري، ذو السحنة العراقية النجفية، وخرج من قمقم صدام، متمثلا هذه المرة بقائد صغير السن، قليل التجربة هو مقتدى محمد محمد صادق الصدر، وكان أبوه اغتيل في النجف عام ١٩٩٩ على أيدي أتباع صدام حسين كما رأينا سابقا[١].

غير بعيد عن ذلك عاد حزب الدعوة لتصدر الواجهة، من جديد، ولكن بروح المنتقم غير الظاهرة للعيان.

في الأخير، بدا وكأن الجميع عادوا لتصفية حساب قديم مع الدولة، دولة البعث المتطرفة في قوميتها والتي ورثت هوية تاريخية للعراق بدا فيها السنة متحالفين دائما مع العروبة. مقابل هوية هامشية ارتبط الشيعة عبرها دائما بـ"التفريس" و"الشعوبية" وما الى ذلك من مفاهيم.

(١) ينظر الفصل الأول

## هوية العراق العربية: قريش والموالي

الصورة المتخيلة لعراق "أعجمي" يحاول الشيعة ترسيخه بعد سقوط الدولة القومية ليست جديدة في الواقع إنما هي صورة مستعادة وتتم استعادتها دائما من نسق ثقافي عروبي يجد أصوله في تراث عصر التدوين، لاسيما في الفترة التي نشب فيها الصراع الثقافي بين المدافعين عن العرب، من جهة، وتلك الشريحة العريضة التي أطلقت عليها تسمية "الشعوبية "أو"أهل التسوية "، من جهة أخرى.

في تلك الفترة، تحديدا، انبثقت فكرة تفريس العراق وكانت الخلفية صراعا ثقافيا ذا أبعاد عرقية بين الهويتين الفارسية والعربية.

ولئن حاول ممثلو الثقافة العربية، أمثال الجاحظ قديما، وأحمد أمين حديثا، إلباس الصراع ثوبا شبه قومي بوصفه دفاعا عن فضائل العرب مقابل الحط منهم من قبل الفرس المستعربين، فإن أحدا لن يكون بمقدوره إشاحة البصر عن أصل الصراع، وكان قريبا زمنيا من فترة تشريعه ثقافيا.

كان المشكل قد تفجر، أولا، بين العرب المسلمين الذين فتحوا العراق وسكان البلد الأصليين. كان ثمة ملايين عدة من العراقيين"النبط" لا يزالون موجودين حين غزا العرب المسلمون أرض السواد وأنهوا السيطرة الفارسية فيه. [١]

كان أولئك الفلاحون، سليلو الأقوام التي كانت موجودة في العراق البابلي والأكدي والآشوري، رعايا لدولة الفرس المهزومة. الأمر لذي سبب لبسا لدى أغلب المؤرخين الأوائل إذ اعتقد هؤلاء أن جل سكان ارض السواد كانوا فرسا أو ذوي هوية فارسية.

---

(١) للتوسع في هذا الأمر ينظر مثلا «تاريخ بغداد او مدينة السلام» تأليف الامام الحافظ ابو بكر احمد بن علي الخطيب البغدادي دراسة وتحقيق امين عبد القادر عطا دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة الاولى ١٩٩٧ خصوصا الجزء الأول «باب الخبر عن السواد وفعل عمر فيه ولأي علة ترك قسمته بين مفتتحيه «من ص ٣٦ الى ٤٢ وأيضا «باب بيع ارض السواد وما روي في ذلك من الصحة والفساد» ص ٤٢.

وأيضا عبد العزيز الدوري «التكوين التاريخي للامة العربية» مركز دراسات الوحدة العربية بيروت ١٩٨٦ خصوصا الفصل الثاني وينظر أيضا علي الوردي، «دراسة في طبيعة الشخصية العراقية» من ص ١٠٩ الى ١١٥

يقول ولهوسين "إن أكثر من نصف سكان الكوفة كانوا من الموالي وكان هؤلاء الموالي يحتكرون الحرف والصناعة والتجارة وكان أكثرهم فرسا في جنسهم وفي لغتهم. جاءوا الكوفة أسرى حرب ثم دخلوا في الإسلام ثم أعتقهم مالكوهم العرب فكانوا موالي لهم، وبذلك صاروا أحرارا ولكنهم ظلوا في حاجة إلى حماية ساداتهم "(١)

أما أحمد أمين فلا يتورع، وهو يتحدث عن الأقوام التي وجدها العرب في العراق، عن وضع ما يسميهم "سكان البلد الأصليين" بين مزدوجين جاعلا منهم هامشا لا يعتد به كثيرا.

يقول "ففتح العراق وكان يسكنه بعض قبائل عربية من ربيعة ومضر وبعض من الفرس عدا سكان البلد الأصليين وكان منهم نصارى ومنهم مزدكية وزرادشتية(٢)".

بغض النظر أن كان الالتباس مقصودا أم غير مقصود، فإنه سينتج، في ما بعد، إشكاليات تاريخية وثقافية عديدة ومعقدة، بل ستكون هذه الإشكاليات دعامة أساسية للأفكار التي تناولت علاقة العراقيين بالعرب، من جهة، وعلاقة الشيعة بالسنة، من جهة أخرى.

لكن قبل التوقف عند هذا الالتباس، على المرء أن يرجع إلى أصل المشكلة. لدينا، بهذا الخصوص، صورة تنقلها المدونات التاريخية الرسمية التي وضعها المؤرخون العرب في عصر التدوين.

ملخص ما جرى هو الآتي: بعد انتصار الإسلام في جزيرة العرب، دخل الجيش العربي، وكان مكونا من قيادة قرشية وقوام من قبائل عربية، إلى عدد من البلدان منها الشام وأرض السواد وفارس.

وبعد أن صارت الغلبة للمسلمين، اضطرت الأقوام التي فتحت بلدانها إلى النزول عند حكم الغالب: إما أن يسلموا أو يدفعوا الجزية بالنسبة لأصحاب الديانات التوحيدية أو أن يحكم فيهم السيف إذا كانوا وثنيين أو مشركين.

---

(١) ينظر أمين، أحمد ـ فجر الأسلام، يبحث في الحياة العقلية في صدر الاسلام إلى أواخر الدولة الأموية، منشورت بيضون ـ دار الكتب العلمية ص٢٧

(٢) نفس المصدر ص٨٩

قدر تعلق الأمر بسكان بلاد الرافدين، وجد العرب أنفسهم أمام خليط متعدد يدين بديانات متنوعة منها ما هو رافديني مثل المندائية والمانوية، ومنها ما هو فارسي مثل المجوسية والزرادشتية إلى جانب الديانتين التوحيديتين اليهودية والنصرانية، والأخيرة كانت منتشرة على نطاق واسع في الحيرة. [(١)] ج ١ ص٨٩

وكما جرى مع بلاد الشام ومصر وبلاد المغرب، وباقي البلدان المفتوحة، نزل السكان عند حكم الطرف المنتصر فدخل أغلب أهل العراق الإسلام بينما فرضت الجزية على من قرر البقاء على ديانته التوحيدية.

لكن هذا لم يكن كافيا، فلدى العربي قانون جديد سيسري على الجميع بما في ذلك الذين اختاروا الإسلام.

إنه نظام "الموالاة "، أي ذلك النمط من الرق الذي كان شائعا في جزيرة العرب وكان متناسبا مع نظام العصبية القبلية عندهم.

فالمسترق عن طريق الحرب أو الشراء أو لأي سبب آخر يتحول، بشكل طبيعي، إلى مولى لمالكه. ويظل كذلك حتى لو من عليه سيده بالحرية وأعتقه. [(٢)]

وبما أن سكان البلد المفتوح كانوا استرقوا عن طريق الحرب ولم تكن لديهم عصبيات كما للعرب الفاتحين فقد غدوا أرقاء مستملكين، واستتبع ذلك، بشكل تلقائي، دخولهم في موالاة القبائل التي تكون منها الجيش العربي" فكان لكل جندي عربي تقريبا إماء وعبيد يستخدمهم في حوائجه ويستولد الإماء إن شاء "[(٣)].

من الواضح أن اصطلاح مولى الذي نشأ، أول ما نشأ، في بيئة عربية جاهلية اعتمدت مبدأ العصبية القبلية تعرض إلى تبدل جوهري بعد ظهور الإسلام. فأصبح يشمل شريحة عريضة وجدت طلائع الدولة الإسلامية الجيش العربي الذي تقوده أرستقراطية قريش نفسها بمواجهتها. نقصد سكان العراق الذين كانوا محايدين في ذلك الصراع.

وفي تعليقه على التبدل الجوهري الذي طرأ على الاصطلاح، يقول أحمد أمين

(١) ينظر أمين ، أحمد ، نفس المصدر ص٨٩
(٢) نفس المصدر ص٩٤
(٣) نفس المصدر ٩٧

إن" المصطلح كان يطلق على كل من دخل الإسلام من غير العرب سواء استرق أو لم يسترق بل جاء هذا الاستعمال في كتب الفقه أيضا".[١]

وينقل أمين عن الزبلعي تعليلا فقهيا للتبدل الطارئ إذ يقول الأخير" وسمي العجم موالي لأن بلادهم فتحت عنوة بأيدي العرب وكان للعرب استرقاقهم فإذا تركوهم أحرارا فكأنهم أعتقوهم والموالي هم المعتقون"[٢]

والحال أن هذا شرعية هذا التأويل والأخذ به راجعان إلى أيام فتح العراق وينقل الطبري، بهذا الصدد، العديد من النقاشات الفقهية التي رافقت المتغيرات الجديدة التي ظهرت بعد اخذ السواد واعتباره "فيئا" أفاءه الله على المسلمين. يقول "عن المستنير بن يزيد عن إبراهيم بن يزيد النخعي اخذ السواد عنوة فدعوا إلى الرجوع فمن أجاب فعليه الجزية وله الذمة ومن أبى صار ماله فيئنا فلا يحل بيع شئ من ذلك الفئ فيما بين الجبل إلى العذيب من ارض السواد".[٣]

واقع الأمر أن الموالي عوملوا معاملة جد قاسية بعد أن باتوا في أيدي مالكيهم العرب إذ تعرضوا لشتى صنوف الاحتقار واستعبدوا بطريقة مزرية. ولعل منشأ هذه المعاملة راجع إلى فكرة الاسترقاق الموروثة من التقاليد الجاهلية، إذ بموجب هذه النظرة نظر إلى الموالي بوصفهم غنائم حرب أو، حسب الاصطلاح الديني الجديد، مجرد "فئ "أفاءه الله على الفاتحين شأنهم شأن باقي ثروات البلاد.

يذكر الطبري في تاريخه أن أشراف الناس التقوا في الكوفة أثناء ثورة المختار فارجفوا وأخذوا يقولون" والله لقد تأمر علينا هذا الرجل بغير رضى منا ولقد أدنى موالينا فحملهم على الدواب وأطعمهم فيئنا ولقد عصتنا عبيدنا فحرب بذلك أيتامنا وأراملنا ".

ويكمل الطبري روايته قائلا "إنهم بعثوا إليه أي المختار شبث بن ربعي فقال له: عمدت إلى موالينا وهم فئ أفاءه الله علينا وهذه البلاد جميعا فأعتقنا رقابهم

(١) نفس المصدر ص٩٤

(٢) المصدر نفسه ص

(٣) «تاريخ الأمم والملوك «محمد بن جرير الطبري مؤسسة الأعلمي للمطبوعات تحقيق نخبة من العلماء الجزء الثاني ص ٨٨

نأمل الأجر في ذلك والشكر، فلم ترض لهم بذلك حتى جعلتهم شركاء في فيئنا"[١]

من الأكيد أن غضبة أشراف الكوفة على المختار كانت مبررة آنذاك، إذا انطلقنا من النظام الثقافي والأخلاقي الذي كان سائدا بعد الفتوح.

فحسب ذلك النظام، عد الموالي النبط مواطنين من درجة دنيا ومنعوا من ركوب الدواب، وميزوا عن العرب في الملبس وطريقة التعامل.

بل انهم منعوا، في عهد الحجاج، من دخول المدن، وكان الأخير نفى النبط من واسط حين نزل بها، ثم إنه كتب إلى عامله على البصرة، الحكم بن أيوب يقول: إذا أتاك كتابي فأنف من قبلك من النبط، فإنهم مفسدة للدين والدنيا. فكتب الأخير إليه قائلا: قد نفيت النبط إلا من قرأ منهم القرآن وتفقه في الدين. فعاد الحجاج يكتب له: إذا قرأت كتابي فادع من قبلك من الأطباء، ونم بين أيديهم، ليقفوا عروقك فأن وجدوا فيك عرقا نبطيا فاقطعه والسلام[٢]

وإمعانا في إذلال هؤلاء النبط عمد الوالي الأموي نفسه، ذات مرة، إلى وسم أيديهم بالمشراط حتى أن شاعرا أزعجه أحد الموالي فقال يهجوه

لو كان حيا له الحجاج ما سلمت

صحيحة يده من وسم حجاج[٣]

إن هذه المعاملة ما كانت لتمر مرورا عابرا على الموالي فقد كره هؤلاء الأمويين كرها شديدا وأصبحوا يتحينون الفرص للثورة عليهم. وبالفعل تم لهم ذلك تحت رايات عديدة بدءا من المختار بن أبي عبيد الثقفي، إلى زيد بن علي بن الحسين إلى عبد الرحمن بن الأشعث الذي التف حوله أكثر من عشرين ألف.

من الضروري التنبيه، في هذا الصدد، إلى أن سخط الموالي على بني أمية لم يكن ذا أبعاد دينية قدر ما كان ذا أبعاد اقتصادية واجتماعية وثقافية.

إن الأمر يمكن أن يتضح أكثر إذا عرفنا أن التفاف النبط حول علي بن أبي

---

(١) المصدر نفسه الجزء الرابع ص ٥١٧

(٢) ينظر أمين ، أحمد ـ ضحى الإسلام ، الكتاب الأول ـ منشورات محمود علي بيضون ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت ص ٢٩

(٣) نفس المصدر ص٢٨

طالب، قبل مجيء بني أمية، وتحولهم إلى شيعة له ولأبنائه، فيما بعد، ربما راجع، بالدرجة الأولى، إلى اختلاف تعامل علي مع الموالي.

ففي الوقت الذي ميزهم الخلفاء الثلاثة الأول، لاسيما الثاني والثالث في التعامل سارع هو إلى مساواتهم مع العرب بالعطاء بعد استلامه الخلافة.

وكان منطلقه في ذلك قاعدة ظلت ملغاة أو معطلة طوال ثلاثين عاما وهي الالتزام بمبدأ أن"لا فضل لعربي على أعجمي إلا بالتقوى"، وان الإسلام يساوي بين المؤمنين بغض النظر عن ألوانهم وجنسياتهم وأعراقهم.

يقول محمود اسماعيل "تبلور الصراع، من ثم، حول تيارين أساسيين: العثمانية وشيعة علي وقد اكتسب التيار الأخير جماهيرية وثورية بفعل انضمام صغار الملاكين والمزارعين إليه بعد تحويل أراضيهم إلى إقطاعيات حازتها الارستقراطية القديمة وهذا يفسر لماذا انطلقت الثورة على عثمان من سواد العراق ووادي النيل"[(١)]..

لكن الأمر مع علي لم يدم طويلا، إذ ما إن عادت الأرستقراطية القرشية لبسط هيمنتها السياسية والثقافية على العالم الإسلامي بفضل انتصار خط بني أمية حتى استعيدت العصبية ذاتها وعاد التمييز بين العرب والموالي بشكل أشد.

تداعيات طريقة التعامل الأموية مع الموالي ستتضح سريعا. فبمواجهة العصبية العربية بقيادة أرستقراطيي قريش، ستبرز عصبيتان أخريان مضادتان واحدة ستأخذ شكلا مذهبيا بينما الأخرى ستتجسد قوميا. إنهما التشيع، من جهة، والشعوبية، من جهة أخرى.

قدر تعلق الأمر بالشعوبية، رغم إننا سنتحدث عن ذلك بتفصيل أكثر لاحقا، فان المعنيين بالأمر لم يكونوا بغالبيتهم عربا. إنما كانوا نخبة ثقافية فارسية سبق أن استعربت بعد فتح العرب للعراق وفارس، لكنها ظلت محتفظة بذكريات حضارة لا تزال طرية.

إنها حضارة فارس ومدنيتها التي سرعان ما استثيرت عند حامليها بفعل الاضطهاد الاجتماعي والاقتصادي والثقافي الذي مورس ضدهم.

(١) ينظر، اسماعيل، محمود «سوسيولوجيا الفكر الاسلامي الجزء الثاني طور الازدهار «مكتبة مدبولي القاهرة ١٩٨٨ ص ٥٨

لقد راح عدد من هؤلاء الذين أطلقت عليهم تسمية الموالي يفككون القاعدة التي انطلق منها الأمويون في التمييز بين العرب وغير العرب. وإذ راح هؤلاء الموالي يبحثون في الإسلام عما يدعم وجهة نظرهم القائلة بفكرة المساواة لم يجدوا أفضل من الآية القرآنية "يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم".

إن الكثير من المفسرين مثل الطبري يرجحون أن المراد بالشعوب هو النسب البعيد، البطون، بينما المراد بالقبائل هو النسب القريب. وهذا الرأي يخالف مخالفة تامة ما اعتقده بعض المفسرين الذين وصفوا بالشعوبيين حيث رأى هؤلاء أن المقصود بالقبائل هي قبائل العرب في حين أن المراد بالشعوب هم العجم.

يقول أحمد أمين الذي ينتصر إلى الرأي الأول "الذي يظهر أن تفسير الشعوب بالعجم والقبائل بالعرب هو تفسير شعوبي وضعه أعجمي واستطرد فيه أن العجم أفضل من العرب لأن الله قدمهم في الذكر".(١)

وسواء كان الذي وضع التفسير أعجميا أم عربيا، فان أحدا لن يستطيع بعد تلك اللحظة، لحظة الاختلاف في تفسير تلك الآية، غض الطرف عن التناقض الذي أنتجه الصراع بين العرب والموالي.

المسألة، برأينا، كانت ردة فعل طبيعية، فالموالي الذين وجدوا أنفسهم أشبه بالعبيد في دولة ترفع شعار المساواة أمام الله بدءوا في هدم النظام من الداخل، وذلك عبر التركيز على فكرة المساواة بين الشعوب وهي فكرة جوهرية يقوم عليها الإسلام. ورغم أن عددا كبيرا من متطرفي الموالي من ذوي الأصول الفارسية حرفوا الصراع ليتخذ شكلا قوميا محضا تجسد، كما سنرى لاحقا، في تراشق ثقافي طعن فيه العرب وعدوا مجرد "رعاة أبل" و"حملة عصي"، شاء القدر أن ينتصروا بفضل ديانة جديدة على أمم أرقى منهم بكثير في المدنية، على الرغم من هذا إلا أن منشأ الصراع لم يعدو الفكرة آنفة الذكر: الانتفاضة ضد فكرة التمييز ومحاولة التمركز حول فكرة المساواة التي نادى بها الإسلام ورسختها تجربة علي بن أبي طالب قصيرة العمر.

---

(١) ينظر أمين ، أحمد ـ ضحى الإسلام ، الكتاب الأول ـ ص ٤٩

مذهبيا، لم يكن التشيع لعلي وأبنائه خارج هذا الإطار من الصراع فأغلبية من تشيعوا له كانوا من موالي الكوفة، والسبب يبدو منطقيا تماما: مقابل الأرستقراطية القرشية المتمثلة بعثمان بن عفان، ومعاوية، المتمركزة حول فكرة التمييز حسب الانحدار القومي والعرقي، تشدد علي في الالتزام بمبدأ المساواة وإحلال الإيمان والتقوى معيارا لتقسيم العطاء.

يروي ابن أبي الحديد في شرحه نهج البلاغة أن امرأتين، واحدة من العرب، وأخرى من الموالي، جاءتا عليا "فسألتاه فدفع إليهما دراهم وطعاما بالسواء فقالت إحداهما: إني امرأة من العرب وهذه من العجم فقال: إني والله لا أجد لبني إسماعيل في هذا الفيء فضلا على بني إسحاق"

وفي رواية أخرى شهيرة رواها علي بن شعب المدائني أن"طائفة من أصحاب علي عليه السلام مشوا إليه فقالوا: يا أمير المؤمنين، أعط هذه الأموال وفضل هؤلاء الأشراف من العرب وقريش على الموالي والعجم واستمل من تخاف خلافه من الناس وفراره، وإنما قالوا له ذلك لما كان معاوية يصنع في المال، فقال لهم: أتأمرونني أن أطلب النصر بالجور؟ لا والله لا أفعل ما طلعت شمس وما لاح في السماء نجم، والله لو كان المال لي لساويت بينهم فكيف وإنما هي أموالهم!"[١]

من المهم ملاحظة أمثال هذه الروايات، فهي مفيدة، لا للتدليل على عدالة علي، بل لوجود التباس واضح بين مصطلحي الموالي والعجم. ففي الوقت التي تعترض المرأة على المساواة كونها من العرب في حين صاحبتها من العجم. يميز أصحاب علي بين الشريحتين تمييزا بينا. فثمة موالي وثمة عجم وعلى الإمام ألا يساوي الفئتين مع العرب.

مرد هذا اللبس، كما أوضحنا آنفا، عائد إلى عدم توفر آلية، عند العرب القادمين إلى العراق، يمكن بها تفريق هؤلاء عن أولئك. ولذا كان من المنطقي أن يختلط الأمر، لا على المؤرخين فقط إنما على العرب أنفسهم الذين وجدوا أنفسهم بين ظهراني سكان البلد المختلطين أساسا.

إن ما جرى، في الواقع، بدا وكأنه أقرب إلى المصادفة التاريخية فالموالي كانوا

(١) نفس المصدر ص٤٦٢

عبارة عن خليط من أقوام غير عربية. هناك، بالأحرى، فرس وعراقيون نبط والفئتان يطلق عليهما عجم، تارة، وأخرى موالي.

وإذا كان أمر وجودهما معا مجرد مصادفة حتمها سياق تاريخي معين، فإن تعرضهما لشكل واحد من أشكال الاضطهاد لم يكن مصادفة.

النتيجة أن عملية الخلط بينهما التي ستتم في عصر التدوين وتكوين المذاهب وصياغة المقولات الثقافية والكلامية لن تكون، بأية حال من الأحوال، مصادفة هي الأخرى.

المسار حدث هكذا: في الوقت الذي تشيع أغلب موالي الكوفة لعلي بن أبي طالب، صاحب مقولة المساواة، ودخلوا في صراع مكشوف ضد الأرستقراطية القرشية، كانت النخبة الفارسية بصدد إدارة معركة ثقافية لزعزعة المركزية العربية التي أريد إضفاؤها على الإسلام من قبل الأرستقراطية القرشية ذاتها.

في إطار هذا الحلف غير المعلن، فهم العروبيون في عصر التدوين أنهم أمام عدو واحد ذي تمظهرين، واحد أخذ صيغة مذهبية والآخر أخذ صيغة عرقية. وبدا الاثنان وكأنهما ينخران في الأسس نفسها: إنهما باختصار الشيعة والشعوبية.

لقد انقسم الموالي إلى صنفين، فمقابل الفرس الناقمين على العرب، ثمة عراقيون ناقمون على الأرستقراطية القرشية. وفي الوقت الذي وجد العراقيون النبط في التشيع هوية تعارض الهوية العربية بصيغتها الأموية، حاول الموالي الفرس استثمار التشيع كحركة معارضة تنطلق من الأسس نفسها عدم المساواة لضرب المركزية العربية بنسختها الأموية وإعادة بناء الدولة وفق أسس جديدة لا تحفل بالجانب القومي. وهو ما حدث بعد انتصار الثورة العباسية بفضل العنصر الفارسي المتحالف مع المقولات العلوية.

غير أن تأسيس الدولة العباسية لم يأت بجديد بالنسبة للشيعة إذ حافظت الهوية الجديدة للدولة على الأسس المذهبية ذاتها التي رسخها الأمويون رغم انكفاء القومية العربية. وبالتالي كان حدوث الطلاق بين صنفي الموالي أمرا لابد منه.

لقد طرد الشيعة من تلك الدولة، ولكن بعد أن رسخت، في ذاكرة الثقافة العربية الملتبسة بذاكرة الفقه، فكرة كونهم والفرس شيئا واحدا.

## سليم مطر: اللعنة على العرب

لعل سليم مطر أفضل من تحدث عن هذا الأمر، نقصد علاقة الشعوبية بالعراقيين وكون العروبية جاءت كمضاد لها.

كان سليم مطر، وهو روائي عراقي شغف بمسألة "الهوية الوطنية" وخصص لها الكثير من الكتابات ابتداء من منتصف التسعينات قد كلل أفكاره بشكل جيد وبنى معمارا فكريا يشي بتأثره بطروحات السوري أنطوان سعادة، والأخير مفكر سوري أعدم، في الأربعينات، بسبب حدة أفكاره القائلة بوجود "أمة سورية "منفصلة عن "الأمة العربية".

قبل أن نتحدث عن علاقة الشعوبية بنشوء القومية في العراق وسوريا، علينا التوقف ولو بشكل عابر، أمام بعض أفكار سليم مطر الأساسية في ما يتعلق بمشكلة غياب الهوية الوطنية.

عرف سليم مطر أولا بوصفه روائيا، وكانت روايته الأولى"امرأة القارورة" قد سربت أولى أفكاره حول "الأمة العراقية" حيث يرث البطل عن والده قارورة سحرية تحوي داخلها امرأة أسطورية خالدة تبدو وكأنها صورة مستعادة من إنانا أو عشتار حيث يتجسد من خلال هذه المرأة مفاهيم الخصب والنماء والجنس. وحيث تمثل خزانة ذاكرة لا ينفد. [1]

في الرواية المذكورة التي نشرت عام ١٩٩١ يبرع سليم مطر في طرح أفكاره حول الأصل المشترك لأبناء الرافدين بطريقة بالغة الروعة. ومنذ ذلك العمل الأدبي أثار سليم مطر الانتباه إلى جدة أفكاره التي لم يعتدها المثقفون العراقيون، نقصد المناداة بالانفصال عن فكرة "العروبة" التي تبدو كواحدة من بديهيات الثقافة العراقية، ومن ثم، العودة إلى ميراث بلاد الرافدين بوصفه خزينا لهوية مغيبة.

بعد ذلك، نشط الرجل في طرح أفكاره عن طريق مقالات جريئة وحادة في الصحف والمجلات العراقية والعربية قبل أن يجمع أهم ما كتب من مقالات ودراسات في كتابه "الذات الجريحة" عام ١٩٩٧ وهو كتاب أحدث ضجة كبيرة وصار يستنسخ داخل العراق بأعداد لم يكن يحلم بها المؤلف.

---

(١) ينظر، الأخرس، محمد غازي «مجلة المسلة العدد

كان العراقيون حينها قد وصلوا إلى ذروة أزماتهم السياسية والثقافية وباتوا على شفا حفرة من طلاق نهائي مع فكرة "العروبة" بعد احتلال الكويت وما نتج عنه.

أولى الأفكار التي أثارت الانتباه هو قول سليم مطر أن العراقيين، بكافة طوائفهم وقومياتهم، يشكلون أمة منفصلة عن العرب ولكي يتخلصوا من أزماتهم عليهم الاعتراف بهذه الفكرة وتطبيقها سياسيا وثقافيا. [١]

وكان من المثير جدا، بالنسبة للعراقيين والعرب على حد سواء أن ترد في كتابات سليم مطر مصطلحات مثل "البلدان الناطقة بالعربية "كبديل لمصطلح "الأقطار العربية".

قدر تعلق الأمر بفكرة انفصال العراق ثقافيا عن العالم العربي، أعاد سليم مطر الاعتبار لأفكار السوري أنطوان سعادة الذي قال قبله بالفكرة ذاتها، انفصال سوريا عن العالم العربي، وكانت المنطلقات النظرية واحدة تقريبا وأبرز مفصل فيها الاعتماد على المحدد الجغرافي والبيئي بوصفه معيارا لنشوء الأمم.

يقول سليم مطر، بهذا الصدد، إن العراق" بلد كونته الجغرافية وشكلت حدوده الطبيعية. فهناك النهران دجلة والفرات، وهما محاطان بهضاب كبرى من كل النواحي، فمن الغرب الهضبة الشامية ومن الجنوب الخليج العربي وهضبة نجد ومن الشمال جبال طوروس ومن الشرق جبال زخاروست "[٢]

وهو يجزم، في جميع كتاباته وحواراته، أن مثل هذه الحدود الطبيعية عزلت العراق دائما وشكلت منه وحدة سياسية واجتماعية وحضارية منفصلة وذات ملامح لا تشابه أية ملامح أخرى.

حقيقة الأمر إن هذه النظرية لم تكن سوى صدى لما ردده أنطوان سعادة في الأربعينيات من القرن الماضي فالأمم إنما تتكون "بتأثير بيئة طبيعية متميزة عن سائر البيئات الطبيعية المجاورة لها "[٣]

وبما أن سوريا الكبرى محاطة بحواجز طبيعية تفصلها عن الأمم والأوطان

(١) ينظر مطر، سليم «الذات الجريحة، اشكاليات الهوية في العراق والعالم العربي الشرقمتموسكي» المؤسسة العربية للدراسات والنشر الطبعة الاولى ص ٣٦٠

(٢) المصدر نفسه ص ١٨٣ ١٨٥

(٣) الحصري، ساطع، دفاع عن العروبة، دار العلم للملايين الطبعة الثالثة بيروت ص ٤١

الأخرى فأن ذلك أدى إلى تكون "أمة سورية "تختلف عن سائر الأمم الأخرى[١].

وإذا كان سعادة قد حدد خريطة الوطن السوري بأنها تمتد من "جبال طوروس في الشمال إلى قناة السويس في الجنوب شاملة شبه جزيرة سيناء وخليج العقبة ومن البحر السوري في الغرب إلى الصحراء في الشرق حتى الالتقاء بدجلة"[٢]، فأن سليم مطر يحدد خريطة الأمة العراقية بامتدادها من الخليج العربي جنوبا ألى جبال زاكروس شمالا ومن الصحراء العربية غربا إلى الهضبة الإيرانية شرقا.

المهم هنا أن الأقوام التي عاشت في هذه الأرض شكلت دوما أمة واحدة رغم اختلاف اللغات والقوميات والطوائف، بمعنى أنه خلافا لنظرية ساطع الحصري القائمة على اعتبار اللغة معيارا لنشوء الأمم، عد سليم مطر مهتديا بنظرية أنطوان سعادة الجغرافيا هي المعيار وليس أي شئ آخر.

لذا يرفض مطر الكثير من المقولات المتوارثة من قبيل تعاقب أقوام وحضارات متنوعة في تاريخ بلاد الرافدين، وهو يرى بهذا الصدد أن السومريين والأكديين والبابليين والآشوريين و"الناطقين بالعربية "الذين استعمروا العراق بعد ظهور الإسلام إنما يشكلون حضارة واحدة ممتدة في الزمن وأن جميع هؤلاء هم الذين شكلوا هوية العراق[٣]

إن نقاط الاتصال بين سعادة ومطر تكمن في النقطة التالية: "إن تمسك العراقيين بحجة العروبة،غايته مواجهة العملاقين الإيراني والتركي. فلكي لا نكون وحدنا نحن العراقيين في مواجهة هاتين القوتين اللتين تصارعتا على احتلال العراق خلال القرون الأخيرة، اصطنعنا فكرة الانتماء إلى (الأمة العربية) كقوة وهمية كبرى"[٤].

بمعنى أن العراقيين أرادوا إيصال رسالة إلى الأمتين القويتين المجاورتين، الطامعتين دائما في استعمار العراق، بأن هناك عمقا عربيا يحميهم. وهو المنطلق ذاته الذي انطلق منه أنطوان سعادة في تبرير ارتماء السوريين في أحضان العرب.

---

(١) نفس المصدر ص٤١

(٢) نفس المصدر ص٤٨

(٣) مطر سليم مصدر سابق ص ٢٦٤

(٤) من حوار مع سليم مطر المسلة العدد الاول السنة الثانية تشرين الاول، تشرين الثاني ٢٠٠٠

بل إن ساطع الحصري يؤكد وهو بصدد مناقشة طروحات سعادة على أن أفكار الأخير إنما تكونت كردة فعل على الموجة العروبية الطاغية في بلاد الشام.

يقول الحصري "لاحظت بكل وضوح أن فكرة العروبة كانت تختلط في ذهن أنطوان سعادة مع معاني البداوة الصحراوية من جهة ومع الحزبية المحمدية من جهة أخرى، وقد توهم الرجل أن فكرة الوحدة العربية ما هي إلا قناع يتقنع به دعاة الطائفية الإسلامية، لذلك أخذ يحمل عليها كما يحمل على الطائفية بشكل عام "[(١)].

ويميل ظن الحصري في كتابه "دفاع عن العروبة "أن أول من صادفهم أنطوان سعادة وخالطهم من دعاة العروبة "كانوا من المسلمين وربما كانوا من الرجعيين والمتذبذبين ولذلك توهم أن كل دعاة العروبة طائفيون متسترون أو مقنعون "[(٢)].

بل إن سعادة، وهو يحاول تأويل مسير التاريخ في سوريا والعراق وأثر الجغرافية ومجاورة إيران بالنسبة للعراق، يذهب إلى القول، في الطبعة الأولى من كتابه "نشوء الأمم "إلى أن الفرس لجاءوا "إلى الشيعة ليحدثوا انقساما يتخلصون فيه من سيطرة سورية الأموية وليستعيدوا استقلالهم ونفوذهم الروحيين والماديين وتابع العراق الفرس لتصبح السيطرة فيه وتمسكت سوريا بالسنة لكي لا تذوب في العراق وبلاد فارس"[(٣)]

هنا يحضر شبح فكرة "الشعوبية" التي لعبت دورا هائلا في "تعريب" العراق كما يرى الكثيرون وليس سعادة ومطر فقط.

وللأخير تفصيل مستلهم ربما من تأويلات ساطع الحصري النبيهة لظهور أفكار سعادة، إذ مثلما يميل ظن الحصري إلى اعتبار أيديولوجيا "الحزب القومي السوري" ردة فعل ثقافية على نمط من القوميين العرب "الطائفيين" الذين ربما تعرف إليهم أنطوان سعادة في بلاد الشام حيث نشأ الفكر العروبي، يذهب سليم مطر إلى الاعتقاد أن السوريين والعراقيين حصرا وقعوا تحت سطوة هذا الكائن الخرافي الذي خلقوه، القومية العربية، وأنهم الوحيدون الذين يخشون

(١) الحصري، ساطع دفاع عن العروبة ص٣١
(٢) نفس المصدر ص٣٦
(٣) نفس المصدر ص٦١

التباهي أو حتى الحديث عن حضارة إقليمهم بحجة أن ذلك سيعد "شعوبية" و"قطرية "خلافا للمصريين والمغاربة الذين لا يخونون حين يتغنون بحضاراتهم القديمة[١].

ما نريد الوصول إليه هو تكرار ما فكر به، أولا، أنطوان سعادة حين قال أن الارتماء في أحضان العروبة بالنسبة للسوريين والعراقيين كان بسبب الخشية من الفرس ومن ثم ما فكر به الحصري، ثانيا، حين فسر ظهور أفكار سعادة على إنها ردة فعل على نوع من العروبية الإسلامية "الطائفية".

لا تعقيد في طرح كهذا: فالشعوبية كانت نتاج مجاورة العراق لحضارة عظيمة ومهزومة ثقافيا كحضارة فارس والعروبية لم تكن سوى ردة فعل متوقعة. ومع تصاعد الصراع في القرن العشرين ودخول تيارات سياسية في البودقة السوراقية المعقدة، تصاعد الصراع واحتدم لينتج لنا نسخة من قومية متطرفة تزاوجت مع إسلام "طائفي"، كان ممثلها ساطع الحصري وميشيل عفلق وصدام حسين.

وكما هو متوقع، حدث أن ظهر "النبي" القومي الجديد، أنطوان سعادة، ليبشر بأفكاره وليسر على هديه أتباع آخرون من بينهم العراقي سليم مطر.

وكما هو متوقع أيضا، سيقرأ سعادة من قبل الحصري على أنه "شعوبي" ناقم على العروبة مثلما سيقرأ سليم مطر وكل المنادين بفصل العراق عن "عمقه "العربي على أنهم شعوبيون وناقمون على العروبة.

## عودة إلى كنعان الشعوبي:

"وعلى المنوال نفسه انتقد إدوارد سعيد كتاباتي آخذا عليها "عدم تعاطفها "مع العرب وأنها قدمت نظرية تقول أن العنف في الشرق الأوسط، مطبوع في الجينات العربية "

كنعان مكية / القسوة والصمت

هل كان مكية شعوبيا؟ يبدو أن سؤالا كهذا كان قد خامر ذهن إدوارد سعيد وهو يلاحظ هجوم غريمه العاصف على الثقافة العربية. وقبل الإجابة عن هذا

(١) من حوار نشر في مواقع الانترنت والصحافة في ٢٢/ ١٢/ ٢٠٠٦ وأجراه مع سليم مطر الكاتب احمد الهاشم

السؤال الافتراضي علينا العودة إلى الشعوبية التي كنا تحدثنا عن جانب منها وأجلنا الحديث عن بعض الجوانب التفصيلية الأخرى لهذه الفقرة.

نحن، بالأحرى، معنيون بأحد تمظهرات الشعوبية التي أشبعها الباحثون درسا. وهو الطعن في العرب وتحقيرهم أمام إعلاء شأن الحضارة الفارسية التي انهارت على أيدي العرب المسلمين.

يقسم أحمد أمين النزعات التي قيمت العرب في فترة ضحى الإسلام إلى ثلاث، الأولى ترى أن العرب خير الأمم وحججهم في ذلك كثيرة أغلبها ذو طابع عنصري من قبيل أن العرب لهم صفات خلقية معينة امتازوا بها مثل الكرم والشجاعة والنجدة وحسن البيان.. والخ[١]

في حين يعزو البعض تفضيلهم إلى ظهور الإسلام فيهم وحملهم عبء نشره بين الأمم الأخرى.

النزعة الثانية رأت أن العرب ليسوا أفضل من غيرهم ولا أدنى. وأن الأمم سواء في ذلك وأن معيار الأفضلية إنما يتعلق بالتقوى والإيمان لا غير.

أما النزعة الثالثة فتحط من شأن العرب وتفضل عليهم غيرهم من الأمم. وحججهم في ذلك كثيرة أهمها أن "العرب لا يمتلكون أي ميزة على حين أن كل أمة لها ميزة تفخر بها، فالرومان تفتخر بعظم سلطانها وكثرة مدائنها والهند تفخر بحكمتها وطبها وكثرة عددها والصين تزهى بصناعاتها وفنونها الجميلة، وليس للعرب أي من ذلك، جدب في الأرض وبداوة في عيش، كانوا يقتلون أولادهم من الفقر ولا يستقر لهم حال من الغزو والسلب ويفعلون المكرمة الصغيرة كإطعام جائع وإغاثة الملهوف فيملئون الدنيا بها شعرا ونثرا ويتيهون بذلك فخرا"[٢]

ويرى أمين أن الشعوبيين "كانوا أصنافا مختلفة منهم فرس ومنهم نبط ومنهم أندلسيون وقد صبغت الشعوبية كل صنف من هؤلاء صبغة خاصة فالفرس لهم صبغة خاصة تدعو إلى الاستقلال واتخذت بعض الأحيان شكل زندقة وإلحاد والنبط ظهرت في شكل عصبية للأرض وزراعتها وتفضيل معيشة الحرث

(١) ينظر، امين، احمد «ضحى الاسلام «الجزء الاول ص ٤٧

(٢) نفس المصدر ص ٥٠

والزرع على الصحراء ومعيشتها والقبط المصريون ثاروا ثورات مختلفة على العرب وأرادوا طردهم من بلادهم وكان آخر ثورة كبيرة في عهد المأمون"[١].

تاريخيا، فإن ابرز اسم ارتبط بالشعوبية هو ابو عبيدة معمر بن الحارث الذي قال عنه ابن خلكان انه "يكره العرب وألّف في مثالبها كتبا "مثل "مرج راهط وكتاب المنافرات وكتاب العققة وكتاب أدعياء العرب وكتاب لصوص العرب وكتاب فضائل الفرس وكتاب النقائض بين الفرزدق وجرير"[٢].

وكما قلنا آنفا، يبدو أن المعاملة القاسية التي عومل بها الموالي، وكان بينهم فرس كانت لا تزال ذكريات حضارتهم العظيمة طرية في أرواحهم، هي التي أدت إلى ردة الفعل المتمثلة بالشعوبية في نزعتها الثالثة، نعني تحقير العرب والحط من شأنهم.

وأكثر ما تجسد ذلك في الأدب والشعر، لاسيما بعد شيوع نوع من الانفتاح غير المسبوق بعد سقوط الدولة الأموية ودخول الفرس كعنصر أساسي في الدولة الجديدة.

لقد أصبح من غير المستغرب أن تشيع في الأمصار العربية كالبصرة والكوفة أبيات من الشعر تهزأ بالعرب وقبائلهم وعاداتهم مثل قول أبي نؤاس

عاج الشقي على رسم يسائله
وعجت أسأل عن خمارة البلد
يبكي على طلل الماضين من أسد
لا در درك قل لي من بنو أسد
ومن تميم ومن قيس ولفهما
ليس الأعاريب عند الله من أحد[٣]

لكن الاستهزاء لم يكن ذا شأن أمام ظهور شكل من أشكال العصبية الفارسية

---

(١) نفس المصدر ص٥٤

(٢) ينظر للتوسع في الموضوع ينظر عبد الله سلوم السامرائي الشعوبية حركة مضادة للاسلام والامة العربية دار الرشيد للنشر ١٩٨٠ خصوصا الصفحات من ٩٢ ١٠٨

(٣) ينظر ديوان ابو نؤاس تحقيق احمد عبد الحميد الغزالي طبعة القاهرة ١٩٣٤ ص ٤٦

التي بدت كمضاد للعصبية العربية. فقد وصل الأمر بالشاعر الخريمي أن قال يفتخر بقومه الفرس:

وناديت من مرو وبلخ فوارسا
لهم حسب في الأكرمين حسيب
فيا حسرتا لا درا قومي قريبة
فيكثر منهم ناصري ويطيب
وان أبي ساسان كسرى بن هرمز
وخاقان لي لو تعلمين نسيب
ملكنا رقاب الناس في الشرق كلهم
لنا تابع طوع القياد جنيب[١]

وبغض النظر عن الظروف التي أدت إلى نشوء الشعوبية، وتلك التي أدت إلى سيادتهم في عصر التدوين، يبدو من الواضح أن نظرة العرب لهم إنما انطلقت من ثلاثة منطلقات هي أولا: إنهم سفلة وأوباش، ثانيا: إنهم حاقدون على العرب، وثالثا: إنهم متآمرون على الإسلام.

فهذا هو ابن قتيبة يصفهم بقوله "لم أر في هذه الشعوبية أرسخ عداوة ولا أشد نصبا للعرب من السفلة والحشوة وأوباش النبط وأبناء أكرة القرى، فأما شراف العجم وذوو الخطر منهم وأهل الديانة فيعرفون ما لهم وما عليهم ويرون الشرف نسبا ثابتا"[٢].

وهذا هو الجاحظ الذي اتهم، هو نفسه بكونه شعوبيا وبأنه يفضل النبط، تارة، والترك، طورا آخر، على العرب. هذا هو الجاحظ يقول "فتفهم عني، فهمك الله، ما أنا قائل في هذا ثم أعلم انك لم تر قوما أشقى على هؤلاء الشعوبية ولا أعدا على دينه ولا أشد استهلاكا لعرضه ولا أطول نصبا ولا أقل غنما من أهل هذه النحلة وقد شفى الصدور منهم طول جثوم الحسد على أكبادهم وتوقد نار الشك والشنآن في قلوبهم وغليان تلك المراجل الفائرة وتسعر تلك النيران

(١) ينظر السامرائي، عبد الله سلوم، الشعوبية حركة مضادة للاسلام والامة العربية، ص ١٠٦
(٢) ينظر أمين، احمد، مصدر سابق ص ٥٦

المضطرمة"[1]

أما تآمرهم على أهل الإسلام والكيد له بعد ادعائه تقية ومكرا فيكاد يكون من بديهيات الثقافة العربية فأغلب الشعوبيين كانوا دخلوا الإسلام مجبرين بعد انتصاره على أممهم.

ولئن دخلوه ظاهرا فإنهم كانوا يكيدون له في الباطن حسدا ومقتا. وبما إنهم كانوا ورثة ثقافة وحضارة فارسيتين أقدم من الإسلام وأعرض ذاكرة ورموزا فقد آلوا على أنفسهم إعادة الكثير من عناصر أديانهم القديمة من مزدكية ومانوية وغيرهما إلى الدين الإسلامي ومن ثم تفريسه.

هكذا رأى المدافعون عن الثقافة الإسلامية ذات الصبغة العربية القومية وهم يراقبون الصعود الحثيث للعناصر غير العربية، لاسيما الفارسية والعراقية، في سلم الحضارة الإسلامية الناشئة.

وكما رأينا آنفا، كان التحالف غير المعلن بين النبط العراقيين والفرس، لجهة معارضتهما المشتركة للأسس التي قامت عليها دولة أرستقراطيي قريش، قد أدى، فيما بعد إلى اختلاط هؤلاء بأولئك وامتزاج بعض مقولات أولئك ببعض مقولات هؤلاء.

كل ذلك أدى إلى نشوء نظام فكر عربي، سستيم، يقوم على آلية ينظر عبرها إلى الآخر بوصفه عدوا مستترا، كامنا ومتواريا خلف شكل معين من أشكال الإسلام.

لذا، ليس من الغرابة في شئ أن يأتي مفكر عربي بعد أكثر من ألف عام ليقول أن" التشيع كان عش الشعوبية الذي يأوون إليه وستارهم الذي يستترون به "[2].

إن مثل هذه الفكرة لا يمكن فهمها سوى كونها صدى لما قاله المدافعون الأوائل عن الثقافة الإسلامية بملمحها العروبي أمثال ابن قتيبة الذي يعتقد أن من ذهب مذهب الشعوبية "قوما تحلوا بحلية الأدب فجالسوا الأشراف وقوم اتسموا بميسم الكتابة فقربوا السلطان فدخلتهم الأنفة لآدابهم والغضاضة

(١) ينظر الجاحظ، البيان والتبيين، الجزء الثالث ص٢٢

(٢) أمين، احمد، مصدر سابق ص ٥٦

لأقدارهم من لؤم مغارسهم وخبث عناصرهم"[١].

إن آلية "المكر والمكيدة" التي نظر عبرها بناة الثقافة العربية إلى الآخر وفهموه من خلالها كانت تحولت، بعد عصر التدوين، إلى ما يشبه منظومة فكر كاملة وقد ساعد على ذلك استقرار شكل الدولة لفترات طويلة حسب الآليات ذاتها التي أرساها الأمويون.

وهو شيء أدى إلى تكون هوية ثقافية ورأسمال رمزي يقوم على أساس واحد: دولة عربية إسلامية / سنية.

أما ما عدا ذلك فلا بد أن يحيل إلى ثقافة فارسية وإرث مانوي أو مزدكي. وحامله، حتى لو كان عربيا قحا، فهو فارسي متآمر مهمته الطعن في العرب والحط من شأنهم.

هل حافظ إدوارد سعيد وجوزيف مسعد وإلياس خوري على هذه الآليات؟ هل التزموا بأسس النظرية العربية تلك؟

من المؤكد أن ذلك قد حصل، والدليل هو ما جرى مع كنعان مكية. فبموجب الآلية ذاتها، يأخذ إدوراد سعيد على مكية ضربه الثقافة العربية بطريقة لا هوادة فيها.

العبارة الأخيرة مستلة من محاضرة لسعيد تسبق مشروع الإطاحة بدولة صدام بأكثر من عشر سنوات، يقول سعيد وهو يتحدث عن مكية "لم يكتب باسمه الحقيقي أبدا، بل استخدم صفا من الأسماء المزيفة التي حمت هويته. وضرب خبط عشواء وعلى نحو هستيري الثقافة العربية بالكامل، وقد فعل ذلك بهذه الطريقة لتكسبه اهتمام القراء الغربيين"[٢].

إن المنطق نفسه يتكرر بطريقة تذكر بتراث عصر التدوين "لم يكتب باسمه الحقيقي أبدا"، التواري التقية، و"ضرب ضرب عشواء وعلى نحو هستيري الثقافة العربية بالكامل"، الحقد معبرا عنه بالهدم والتشويه، ثم "فعل ذلك بهذه الطريقة لتكسبه اهتمام القراء الغربيين" التآمر مرة أخرى.

(١) نفس المصدر ص ٥٦

(٢) نظر «معلومات مضللة عن العراق «لأدوارد سعيد منشورة في صحيفة الحياة بتاريخ ١٣ / ١٢ / ٢٠٠٢

واقع الأمر أن هذا لم يكن كل ما في الجعبة من سلاح للمنافحة عن الهوية الثقافية ضد الآخر الذي تمثل في مكية، فالأخير ليس محض فرد يعبر عن فكرة شخصية إنما هو نتاج سياق صنعه الآخر ـ العدو وهنا علينا التوقف عند السؤال الذي استنكر مكية مجرد صدوره: مين وراه؟

في خضم المعركة التي أثارتها مقالة إدوارد سعيد العاصفة ضد مكية، كان ثمة العديد من أبناء الثقافة العربية بمنظومتها الفكرية آنفة الذكر قد شاركوا في الجدال، ومن بينهم الفلسطيني جوزيف مسعد الذي أثر التركيز، في مقالته المنشورة هي الأخرى في صحيفة الحياة، على السياق الأميركي الذي أنتج ظواهر مثل كنعان مكية وفؤاد عجمي بوصفهما عينتين تحيلان إلى "شعوبية" جديدة منتجها وداعمها الغرب متمثلا بيمين ليكودي متحالف مع يمين مسيحي نافذ القرار في الولايات المتحدة. [١]

تتلخص رؤية هذا الكاتب في أن بروز مكية وعجمي راجع إلى الانتفاضات السياسية والثقافية التي هزت أميركا في عقد الستينيات والسبعينيات حيث لجأ الخطاب العنصري الأميركي المهيمن إلى استقطاب نمط من المفكرين ليشكلوا ما يسميه مضادا نوعيا لجهة انتمائهم إلى ثقافات أخرى مثل العربية والأفريقية.

إن وظيفة هذا المضاد النوعي تكمن في تكفله بالقيام بمهمات كانت ملقاة على عاتق الأميركيين أنفسهم. بمعنى أن مقولة مثل إن الإسلام دين ذو طبيعة عنفية ستكون أكثر إقناعا فيما لو انطلقت من مثقف مسلم من أن تنطلق من برنار لويس. [٢]

في مثل هذا السياق يحاول الآخر إعادة إنتاج خطابه بوساطة مثقفين مثل فؤاد عجمي، الأكاديمي اللبناني، الذي "برز في أوائل الثمانينات كأهم صوت عربي معادٍ للعرب ومؤيد لإسرائيل على الساحة الأميركية". [٣]

وفق المعني ذاته، ينعى إلياس خوريٍ المصير العربي القاتم، وهو يراقبه عبر قراءته للأخر – أميركا، "الأكثر اعتدالاً يتبنى خطاب المستشرق برنارد لويس الذي يدعو إلى تحطيم الفكرة العربية، والأكثر تطرفاً يتحدث عن عراق فيديرالي

(١) يننظر مقالته «صحيفة «الحياة» اللندنية عدد يوم ٣/ ١٢/ ٢٠٠٢

(٢) نفس المصدر

(٣) نفس المصدر

وغير عربي، من ريتشارد بيرل إلى وولفويتز، ومن إليوت أبراهامز إلى كنعان مكية، حلقة مقفلة من العداء لكل ما هو عربي وفلسطيني ومسلم، تجتاح دوائر صنع القرار في البيت الأبيض، وتلقي بظلالها على المصير العربي المطروح اليوم تحت مبضع الصواريخ والقنابل التي سوف تتساقط فوق بغداد".[١]

هذه الرؤية البكائية الملتبسة بلغة الضحية والباحثة عن طمأنينة جمعية ما كانت لتستطيع الإفلات من منطق تراث التدوين الذي تصدى من خلاله حراس الثقافة العربية للشعوبيين والزنادقة، أولئك "الأوباش" و"السفلة "الذين يطعنون في أشراف العرب، حسب تعبيرات ابن قتيبة.

فكما يهبط مستوى الخطاب عند الحديث عن هؤلاء الأخيرين لدى الجاحظ أو ابن قتيبة، سيهبط مستوى الخطاب لدى إدوارد سعيد عند الحديث عن مكية. إذ يتحول خطاب هذا الأخير إلى "شئ مثير للاشمئزاز" و"تافه"، بل"مغتر و"يمتاز بالسطحية".

إنه المنطق ذاته، منطق احتقار الشعوبي أو الزنديق والحط من شأنه.

لنستمع، مثلا، إلى الجاحظ، كيف يصفهم "والناشئ منهم إذا حفظ من الكلام فتيقة ومن العلم ملحة، وروى لبزرجمهر أمثاله، ولأردشير عهده ولعبد الحميد رسائله ولابن المقفع أدبه وصير كتاب مزدك معدن علمه وكتاب كليلة ودمنة كنز حكمته، توهم إنه الفاروق الأكبر في التدبير وابن عباس في العلم بالتأويل... فيكون أول بدوه الطعن على القرآن في تأليفه والقضاء عليه بتناقضه... الخ"[٢].

ترى هل ثمة كبير فرق عما يكتبه جوزيف أبو مسعد وهو يشير إلى ظاهرة مكية "غير الثقافية "التي عراها إدوارد سعيد "المثقف النقدي".

يقول أبو مسعد "والحقيقة أنه لا يمكن فهم رد فعل إدوارد سعيد الحاسم والقوي على ظاهرة كنعان مكية وتعيينه لها بالاسم ونزع الغطاء الثقافي عنها، إلا في إطار مشروع إدوارد سعيد الأساسي في تفكيك وتعرية العلاقة بين السلطة والمعرفة، وفي التزامه الدائم بدوره كمثقف منشق ونقدي يجاهر

---

(١) ينظر صحيفة «النهار» البيروتية عدد يوم الاحد ٩ آذار / مارس ٢٠٠٣

(٢) ينظر الجاحظ، البيان والتبيين، الجزء الثالث الطبعة الرابعة حقوق الطبع محفوظة لرئيس المجمع العلمي العربي الاسلامي في بيروت تحقيق وشرح عبد السلام هارون ص

بالحقيقة. إن دفاع إدوارد سعيد عن مفهوم معين للأستاذ الجامعي والمثقف النقدي يأتي في مواجهة نماذج من شاكلة مكية تشكل نقيضه المباشر، لأنها تمثل محاولة اختراق حقيقي له من الداخل، أي من طريق الانتماء إلى العالم الأكاديمي وادعاء الانتماء إلى الثقافة، من أجل خدمة مآرب بعيدة كل البعد عن قيم البحث العلمي المستقل والفكر النقدي التي كرس لها إدوارد سعيد جلّ وقته وجهده وأعماله"(١).

إن العودة إلى منظومة التآمر التي تحكم العقلية العربية تبدو وكأنها قطب الرحى في كل جهد مبذول، والخلفية تبقي، دائما، على المشهد ذاته: شخص مشبوه متمترس خلف لغة ثقافية زائفة يهاجم مثقفين عربا حقيقيين، لا لشئ سوى كونهم كذلك. يقول سعيد مذكرا، نفسه وزملاءه ربما، بالجهد المشبوه لكنعان مكية

"في كتابه الثاني، (القسوة والصمت)، هاجم مكية المثقفين العرب الذين اتهمهم بالانتهازية واللاأخلاقية لأنهم إما أشادوا بأنظمة عربية مختلفة أو لزموا الصمت على الانتهاكات التي تقترفها الحكومات المختلفة ضد شعوبها. لم يقل مكية شيئاً، بالطبع،عن تاريخ صمته هو بالذات واشتراكه في الجريمة كأحد المستفيدين من سخاء النظام ، على رغم أنه كان يملك الحق، بالطبع، في العمل مع من يشاء. لكنه تفوّه بأخس الأشياء عن أشخاص مثل محمود درويش وعني لكوننا قوميين، ونؤيد التطرف حسب ما زُعم، ولأن درويش كتب قصيدة لصدام. كان معظم ما كتبه مكية في الكتاب، حسب رأيي، مثيراً للاشمئزاز"(٢).

تركيز سعيد، هنا، على مهاجمة مكية للمثقفين العرب لم يكن عابرا أبدا، ولا يجب أن يكون عابرا، فهو يصب في مجرى تفسير الجهد نفسه، ضرب الثقافة والهوية العربيتين اللتين أخذ صاحب كتاب "الاستشراق" على عاتقه الدفاع عنهما دائما.

إن التناقض جد واضح بين الرجلين، ففي الوقت الذي يوقف مكية حياته لتعرية نظام سياسي يحكم بلده، ومن ثم تفكيك أسس الهوية التي أنتجت مثل

---

(١) ينظر صحيفة «النهار» البيروتية عدد يوم الاحد ٩ آذار / مارس ٢٠٠٣

(٢) نظر «معلومات مضللة عن العراق «لأدوارد سعيد منشورة في صحيفة الحياة بتاريخ ١٣ / ١٢ / ٢٠٠٢

هذا النظام، كان جهد إدوارد سعيد قد انصب في اتجاه مناقض تماما هو الدفاع عن هذه الهوية وتفكيك الأسس التي يتعاطى من خلالها الآخر الغرب معها.

هذه الملاحظة لم تكن لتغيب عن أذهان العديد من منتقدي موقف سعيد المتعنت أزاء مكية، يقول العراقي حيدر الشيخ علي" يكفي أن نراجع عناوين كتبه يعني - إدوارد سعيد - لكي ننتبه إلى أن حساسيته كانت دائماً مُنشدّة الى نقد الخارج، أتمثّل في المستشرقين ("الاستشراق") أم التغطية الإعلامية الغربية ("تغطية الإسلام") أم دور الإمبريالية في الثقافة "الثقافة والإمبريالية" الخ. وفي المقابل تكفي مراجعة مماثلة لعناوين كتب مكية كي نلاحظ أن حساسيته متجهة إلى نقد الداخل وتراكيبه"[1].

إنه يعني، بالتأكيد، مشروع مكية الممتد من" جمهورية الخوف" والمستمر بعلاقة الفن بالاستبداد "النصب"، لكن قبل هذا وذاك، المنشغل بتعرية "القسوة "القومية بطبعتها العراقية البعثية و"الصمت"العربي. والمهمة الأخيرة هي التي أثارت حفيظة العديد من المفكرين العرب.

**مكية سعيد: من أنا: من أنت.. لمن نكتب!**

(وفي المقابلة ذاتها، عن المثقفين وحرب الخليج، وافق سعيد، مؤيدا على وجود مصدر شعبي للتآمر في العالم العربي، تساءل عن كل كتبه "من هم في الحقيقة الذين يتحدث هذا الشخص باسمهم، أو كما يقولون بالعربية: مين وراه؟" ويمكن اختصار نقطة الخلاف الأساسية بيني وبين سعيد بالتالي: بينما أنا أرفض مجرد طرح أسلة كهذه على أي كائن بشري، يوافق هو على طرحها. أكتب لنفسي، حالي حال أي كاتب أخر هذا هو الرد المربك الذي أوجهه إلى هؤلاء النقاد)

كنعان مكية / القسوة والصمت

الطعن في الثقافة العربية هو ما أثار أكثر من سؤال عند سعيد: باسم من يتكلم هذا العراقي ومن يقف وراءه، وما هي ملامح المشروع الثقافي التي يبدو أنه جند للتنظير لها!

---

(١) ينظر حيدر الشيخ علي صحيفة «الحياة «عدد يوم ٤ كانون الثاني / يناير ٢٠٠٣

يقول كنعان مكية وهو في معرض تفكيك مثل هذه الأسئلة "إن مصريا ينشر باللغة العربية في مصر ليس مثقفا عربيا صالحا أو مثقفا من الطراز الصالح أن اعتبر نفسه مصريا وكان مصنفا في حلقة من الناشرين والنقاد والقراء تقتصر نشاطاتها على مصر. حتى كونه عربيا يمسي موضع تشكيك أن لم يتخذ الموقف المناسب خلال حرب الخليج.

من جهة أخرى، ليست هناك أية شكوك حول عروبة أستاذ فلسطيني يعلم في جامعة أميركية ويعبر عن رفضه الولايات المتحدة بلغة إنكليزية بليغة، لأنه يفكر كعربي ولأن قضيته قضية العرب أجمعين"[1]

المقصود بالتأكيد أن مشكلة إدوارد سعيد وأتباعه تتعلق بالموقف من الغرب الاستعماري كما فهم من قبلهم وبغض النظر عن أي شئ آخر، بمعنى أنك ستكون محل شكوك لا تنتهي حالما تنحرف عن المسار القبلي الذي من المفترض أن تسير فيه: العداء للغرب والتحدث باسم جماعة وهمية، أمة، ومن ثم، التماهي مع رؤية غيرتاريخية لا تحفل بأي سياق خارج منظومتها الرهيبة.

وإذ يكتب المرء أو يفكر خارج هذه المنظومة فإنه يستدعي التساؤل إن كان هذا المرء يكتب لنفسه ام انه مدفوع من الأعداء.

مكية يفكك هذه الرؤية التآمرية ببساطة ووضوح شديدين قائلا "إن المسائل الأخلاقية الحقيقية الوحيدة تنجم عن كوني أكتب لنفسي وليس لأي كان. فالحياة كانت لتكون أسهل لو كان بمقدوري أن استدير وأقول "إنني أكتب باسم الشعب العراقي، أو لفضح جرائم صدام "ذلك ليس حقيقة".

السؤال متجه، هنا، إلى دافع الكتابة وليس إلى مغزاها، لمن نكتب ولماذا، هل نحن مدفوعون آيديولوجيا أم ان الأمر مجرد هوس باكتشاف وكشف الحقائق!

ولئن تحرك إدوارد سعيد وأتباعه نحو الكتابة بوازع آيديولوجي يختلط بالأخلاق دائما وابدا، فأن المسألة عند اتباع مكية فردية تماما لجهة أن هناك "دائما توتر صعب بين الدافع الداخلي الذي هو أساس الكتابة ومغزى النتيجة النهائية فقد لا يكون مغزى النتيجة النهائية كما يرغب الكاتب"[2].

---

(١) ينظر مكية، كنعان» القسوة والصمت «الطبعة الاولى دار الساقي ١٩٩٤ ص ٢٤٥

(٢) نفس المصدر ص ٢٤٥

ويضرب مكية أمثلة شخصية من كتابه "القسوة والصمت" فحين أجبر الفتى الكردي تيمور على الحديث كان الأخير قد أصبح هدفا للاغتيال في وقت شعر المعارضون العراقيون بالرضى التام لهذا "الفضح "[١].

بمعنى أن ما هو فردي في هوس مكية كان تحول إلى آيديولوجي عند الآخرين. والخلاصة أن فضيلة ما فعله بتيمور يظل "عرضة لجميع أنواع التفسيرات وأهمها لا علاقة له بالسؤال: لمن أكتب أو حتى من أنا".

قدر تعلق الأمر بتفجر الجدل عقب نشر ملاحظات سعيد على أفكار مكية، نبه الكثيرون إلى الجانب الشخصاني في الجدل. فالرجلان يعملان في الوسط ذاته، التدريس في الجامعات، وفي البيئة نفسها، الولايات المتحدة، وهما مهتمان بقضيتي بلاديهما بطريقتين مختلفتين.

الأول، إدوارد سعيد، الفلسطيني، انهمك بتعرية الغرب انطلاقا من مأساة هويته التي يعتقد أن الغرب يحاربها كل لحظة وبألف طريقة وطريقة. بينما انهمك الآخر، كنعان مكية، بتعرية هويته نفسها واضعا أفقا جديدة يمكن أن تبني انطلاقا منه هوية أخرى.

الأول ظل محافظا على توازنه التاريخي / الأسطوري بوصفه عربيا أنموذجيا يعيش في منفى هوية تلتبس بشكل الضحية، في حين يحاول الآخر، العراقي، تفكيك الأسطورة ومن ثم تحطيمها لصالح هوية تاريخية تلتبس بمعطيات الواقع وتعيد الاعتبار لكل ما هو فردي وحياتي غيبته تلك الأسطورة.

بالمقابل، يبدو أن مصادفة ما هي التي جعلت أزمة الهوية العربية، وإشكاليات الهويات المحلية وعلاقة كل منهما بالآخر الغرب تتجسد لا في جدل الرجلين، بوصفهما شخصين، بل بكونهما ضحيتي هويتين متشابهتين: العراق وفلسطين.

ذلك أن العراق بالنسبة لذاكرة فلسطين هو"الذخر". ولعلنا لن نكون "أسطوريين "إذا ما تراءى لنا هذا الذخر ممتدا إلى السبي البابلي. فالعراق هو المخلص الموعود في ذاكرة الفلسطيني المحبط، وقد جاء فعلا ذات مرة بهيئة نبوخذ نصر، ثم بهيئة صلاح الدين الأيوبي، وقد خيل للفلسطينيين أنه كاد يجيئ أخيرا بهيئة صدام حسين.

---

(١) نفس المصدر ص ٢٥٥

من الطريف أن مكية نفسه يكتب بسخرية لاذعة عن هذه "الأسطورة "وان لم يقل الفكرة نفسها، فكرة "أسطورة" العراق بالنسبة للفلسطينيين، لكنه تحدث عن أولئك الفلسطينيين الذين رأوا أثناء عودتهم إلى منازلهم "طيور أبابيل تتجمع فوق مسجد مكة المقدس"[١].

كانت حرب الخليج تكاد تقع حين خيل للفلسطينيين أن الدجاجات تتلو آيات قرآنية وأن وجه صدام ينطبع على وجه القمر مرات عديدة.

إدوارد سعيد لم يكن بمنأى عن تلك التخيلات، رغم انه يعيش في الولايات المتحدة، فهو يشترك مع أبناء بلده بـ "لاوعي" واحد. ولا أحد يجرؤ اليوم على القول أنه لم يكن أبنا بارا لفلسطين بكل الأسطوريات التي أنتجها وضعها الاستثنائي: الهوية الخيالية، الهيجان العاطفي، النظر إلى الآخر بوصفه عدوا، تنحية الجانب الفردي، والالتصاق الأبدي بلغة الضحية، وانتظار المخلص.

إن إدوارد سعيد نفسه، وهو يتأمل صور المثقف، في سلسلة محاضراته الشهيرة، يكاد يجزم أن لا مثقف يمكنه الخلاص من مشكلة ولائه لهويته الثقافية.

فهو مثل أي شخص أخر ينتمي إلى نوع ما من جماعة قومية أو دينية أو إثنية و"لا أحد فوق الروابط اللغوية التي تربط الفرد بالعائلة أو الجماعة، وطبعا القومية. بالنسبة لمجموعة نامية ومحاصرة لنقل البوسنيين أو الفلسطينيين اليوم فإن الشعور أن شعبك مهدد بالانقراض السياسي وأحيانا الجسدي الحقيقي يلزمك بالدفاع عنه، وبفعل أي شئ في نطاق قوتك لحمايته، أو للقتال ضد الأعداء القوميين وطبعا هذه نزعة قومية دفاعية"[٢]

لكن ما إن يتعدى سعيد القضية القومية التي تشغل ذهنه حتى يتناقض، في الكتاب عينه والتفاصيل تتعلق حصرا بمثقفين اثنين يشير لهما المفكر الفلسطيني أحدهما غريمه العراقي.

يقول سعيد عن كنعان مكية وهو بشير إلى فكرة الارتهان بالآلهة، والآلهة، هنا، كناية عن الرب الأيديولوجي الجديد / الغرب، يقول: اكتشفت حفنة صغيرة جدا من المثقفين العرب دورا جديدا لها في أوروبا والولايات المتحدة،

---

(١) نفس المصدر ص ٢٥٥

(٢) سعيد، (ادوارد)،» الالهة التي تفشل دائما «ترجمة حسام الدين خضور، دار التكوين دمشق الطبعة الاولى، ص ٥٣

كانوا ذات مرة مناضلين ماركسيين، غالبا تروتسكيين، ومؤيدين للحركة الفلسطينية،أصبح بعضهم بعد الثورة الإيرانية إسلاميا، وعندما انهزمت الآلهة واضطرت إلى الانسحاب بعيدا، خرس هؤلاء المثقفون، رغم بعض السبر المدروس هنا وهناك إبان البحث عن آلهة جديدة ليخدموها "[١].

ويستمر سعيد مركزا على غريمه" أحد هؤلاء، على وجه الخصوص، رجل كان ذات مرة تروتسكيا مخلصا، فيما بعد هجر اليسار واستدار، كما فعل آخرون كثر، إلى الخليج حيث حقق عيشا لائقا من العمل في البناء، تقدم ثانية قبيل أزمة الخليج تماما،وأصبح ناقدا متقدا لأحد الأنظمة العربية على وجه التحديد"[٢].

المقصود طبعا هو كنعان مكية الذي يعود سعيد بعد عشرة أعوام ليذكره باسمه، لكن بطريقة فيها الكثير من الازدراء الذي يبدو وكأنه احتقار ذو طابع شخصاني وثقافي، في الآن ذاته.

يقول سعيد هذه المرة "يجري التعريف بمكية عادةً بكونه على صلة بهارفرد في مجال الأبحاث وكبروفسورفي جامعة برانديس (كلاهما في بوسطن). لكنه كان، عندما عرفته للمرة الأولى في بداية السبعينات،على صلة وثيقة بالجبهة الديموقراطية لتحرير فلسطين. وكان آنذاك، حسب ما أتذكر، يدرس الهندسة المعمارية في معهد ماساتشوسيتس للتكنولوجيا (إم آي تي)، لكنه لم يقل شيئاً يذكر خلال المرات التي رأيته فيها. ثم اختفى عن الأنظار، اوبالأحرى عن أنظاري. وظهر إلى السطح في ١٩٩٠ تحت اسم سمير خليل، مؤلفاً لكتاب حظي بإشادة عنوانه (جمهورية الخوف) وتضمن وصفاً لحكم صدام حسين بقدر كبير من الترويع والإثارة"[٣].

الحق ان المسالة لم تكن مفاجئة أبدا، إذ بدت طريقة مكية في الإنصات لوقع الحرب، وكأنها لحظة تتويج لرحلة طويلة من الاختلاف والصدم وسمت مواقف الرجل ورؤاه فيما يتعلق بطريقة تعاطي المثقف في أنموذجه الجديد مع مسائل بلاده.

فهذه، ربما، هي المرة الأولى التي يجرؤ فيها مثقف" شرق أوسطي" على

(١) نفس المصدر ص ١٣٤
(٢) نفس المصدر ص ١٣٤
(٣) نفس المصدر ص ١٣٥

إبداء مشاعر الفرح وهو يرى بلاده تقصف من قبل قوة جسدت، منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، بالنسبة للثقافات"الوطنية" المناهضة للاستعمار،الوريث الأنموذجي للدول الاستعمارية القديمة بريطانيا، فرنسا، إيطاليا.

لذا لم يكن من المستغرب تماما أن يجابه مكية بوابل من الشتائم "الثقافية" والسباب غير المؤدب، وكان أبطال المعركة عشرات الكتاب والصحفيين، من بينهم أناس مغمورون وجدوا في موضوعة الجدال فرصة للنشر وتحقيق بعض الشهرة.

أرشيف صحف مثل" العرب" و"القدس العربي" وبعض مواقع الانترنيت مثل أخبار الشرق وإيلاف، تزدحم، اليوم، بعشرات، إن لم نقل مئات، الكتابات التي تفننت في مهاجمة المثقفين العراقيين الداعين إلى"احتلال بلدهم".

وبغض النظر عن أساليب الشتم التي طالت موقف مكية، المعروف قبل هذه الحادثة بكونه أحد أبرز الداعين، ومن ثم، المخططين، أو لنستعر المفردة التي يفضلها كتاب مثل محمد على الأتاسي "المحرضين" على احتلال العراق، فأن الجميع استعادوا في الرجل، ببساطة، صورة "الخائن" الأنموذجي الموروثة، في الثقافة العربية،عن حقبة التحرر الوطني ومناهضة الاستعمار.

الفكرة الأخيرة، فكرة أن مكية لم يكن سوى مثال على ظاهرة المثقفين العراقيين "الخونة"، الذين حرضوا على بلدهم وطعنوه في الظهر، هي التي تهمنا، والسبب أنها ربما تختصر الإشكالية كلها، إشكالية الظهور العاصف لذلك النمط من التفكير، الداعي، أحيانا بصريح العبارة إلى إحداث قطيعة نهائية مع كل ما من شأنه التذكير بالهوية القديمة للعراق، العراق العربي.

هذا الفكرة الأخيرة لم تكن لتغيب عن أغلب من كتبوا عن ظاهرة مكية حتى أن ما يسميه محمد علي الاتاسي بظاهرة "الشوفينية العراقية" مضت بعيدا في"التشكيك بكل ما هو عربي" وهي، اليوم تجد لها مناصرين كثرا في أوساط المعارضة العراقية المتأمركة، وهم كما يقول لا يتوقفون عن دعوة العرب "إلى الالتفات إلى شؤون بلدانهم وترك العراق وشأنه وعدم ربط قضيته بالقضية الفلسطينية"[1].

---

(١) ينظر محمد علي الاتاسي «معلومات مضللة عن ادوارد سعيد: كنعان مكية واليمين الامريكي

الاتاسي، وغيره، ربما وجدوا الكثير من الأدلة على هذه الفكرة، فكرة طرح العراق العربي جانبا والالتفات إلى العراق العراقي، وله في مقابلات مكية وتصريحاته ومقالاته، لاسيما ذات الطابع السياسي المباشر، معينا لا ينضب.

إنه يذكر مثلا عبارة أخرى لا تقل في إثارتها لحساسية المثقفين العرب من تلك لتي كتبها في صحيفة "نيوريبوبليك "غداة احتلال العراق.

ففي مقابلة لمكية مع صحيفة الغارديان البريطانية يقرر الأخير أن "إسرائيل بنيت على أنقاض ٤٠٠ قرية فلسطينية، ولكن هناك ثلاثة أو أربعة آلاف قرية دمرها النظام العراقي.. إذا كنت تعيش في العراق لن تكون فلسطين سؤالك المركزي".

فكرة مثل هذه التي يطرحها مكية ليست غريبة بالمرة بالنسبة لنماذج أخرى من مثقفين عراقيين قد لا يتفقون، بالضرورة، مع أفكار صاحب "جمهورية الخوف". بل لعلهم لا "يحرضون "مثله على" احتلال العراق". فها هو شاعر كجمال جمعة يأخذه التطرف بعيدا في "تقريع" العرب وإيذائهم بأقسى العبارات التي يمكن أن تخطر في الذهن قائلا "أيها العربان لا تتلفظوا باسم العراق وتوسخوه بأفواهكم من حرص مزعوم عليه، فالعراق عراقنا ونحن أدرى بما فيه، فلا تزاحمونا عليه من جديدٍ وانصرفوا لبعض شؤونكم بارك الله فيكم، فلا كوبونات نفط للفنانين مستقبلاً ولا مرابد للمتشاعرين"[(١)]

كانت المقالة غاضبة واستفزازية وقد أثارت ردود أفعال واسعة.وكالعادة اصطف المثقفون العرب وفيهم فلسطينيون وأردنيون ومصريون وخليجيون وشاميون ليرددوا بان "جمعة" مثقف "تافه" مذكرين بكونه منفيا، من جهة، ومهتما بالأدب الإيروتيكي، من جهة أخرى.

يقول الصحفي خالد المحاميد إن "الشاعر العراقي يتبرأ من كل انتماء لهذه المنطقة، وحين يصرخ مؤملاً لم شمل العراقيين فإنه يذكر جميع القوميات والأديان ماعدا المسلمين والعرب: أمّا فلسطين.. فسنتركها لكم، هدية منٍ الرئيس القائد، لتحرروها بدوننا، خذوها كلها.. هي وقدسها فقد شبعنا حروباً

---

لجديد «اخبار الشرق ١٦ ٣ ٢٠٠٣

(١) ينظر «الوطن» السعودية العدد ٩٠٧ السنة الثالثة ٢٥٦ مارس

وحان لنا أن نستريح ونلملم شمل أكرادنا ومهاجرينا ونستعيد يهودنا وصابئينا ومسيحيينا... نستعيد عراقنا من جديد، عراقنا الوديع. حرروا فلسطين بدوننا، فلا نريد هذا المجد، فجيشنا سيكون لبناء ما خربه مخلّصكم، سيف الأمة المقبور، الرئيس المؤمن صلاح الدين الأخير، هذا إذا كنتم قادرين"(١)

وحسب رأي الكاتب الذي اختار صحيفة "الوطن" السعودية لطرح ملف جمال جمعة، فسر المقال على أنه "شعور بالإحباط الشديد لدى الشاعر". وقالت الكاتبة الفلسطينية سوسن البرغوثي، "إننا نتفهم مشاعر جمال جمعة، ولكن نشر مثل هذا المقال سيزيد من فرقة العرب مطالبة أن لا ينشر المقال وأن لا يتم الرد عليه إلا بما يبرر الوضع النفسي للمحبطين مثل جمعة. أما الروائي والشاعر المصري سمير الفيل فيقول: مع كل محنة تنكشف معادن الرجال والنساء أيضا محاولة التعريج على قضايا هامشية أمر يتنافى مع أبسط أبجديات الفكر.. حسنا هناك اختلافات ومرارات قديمة، ليس هذا وقت مناقشتها.. علينا أولا أن ندفع العدوان، ولا تفرقوا فتذهب ريحكم ، ويحكم!! (٢)

## إصغاء أخير: هوية المثقف

من كل هذا الجدل والنقاش الذي يصل حد صب اللعنات لن يتبقى سوى هذه الفكرة التي يلخصها فوزي كريم في مقالة هي الأروع على الإطلاق في سلسلة ما قيل في هذا الخندق أو ذاك.

لقد انتصر فوزي كريم لفهم كنعان مكية ولخص الصراع المحتدم بين العراقيين والعرب بالشكل الآتي: إن الضحية في قضية كنعان مكية، وهم العراقيون، لا تشكل بعدا أساسيا من الأبعاد القومية ولم تشغل ضمير الإعلام والثقافة العربيين ولو لحظة واحدة ولذلك، لم تكن فعالية مكية محتضنة من قبلهما.

بل على العكس ظلت عرضة لانتقادهما واستنكارهما حتى اليوم حتى أن مترجم كتاب "القسوة والصمت" فضل أن يبقي اسمه مجهولا ".

هذه الفكرة هي أساس الخلاف، ثمة تبدل جوهري في هوية المثقف وفهم

---

(١) المصدر نفسه

(٢) المصدر نفسه

جديد لانتمائه: بدل أن ينتمي إلى ذلك الوطن الأسطوري الذي يسمى" الأمة العربية"، قرر هذا المثقف – مكية مثال له – العودة إلى انتمائه الفعلي المغيب، ومن ثم النزول إلى ساحة حرب جديدة لا عهد للمثقف العربي والعراقي بمثلها سابقا.

نقصد تصحيح وجهة الانتماء وتأجيل كل ما من شأنه حرف الصراع عن غايته الحقيقية وهي، بالتأكيد ليست إسقاط نظام صدام حسين الدموي والبشع، حتى وان بدت المهمة الرئيسية هي هذه إنما الغاية هي إعادة اكتشاف الهوية الحقيقية للمثقف بكل ما تحتمل هذه العودة من دلالات، العودة إلى الذات، الاحتفاء بالحرية الفردية المغيبة، الخروج من السجن الأسطوري، نزع النظارات المصبوغة بالرصاص المذاب والنظر إلى"الجريمة" بوصفها "جريمة". وتفاصيل ذلك، في العراق، مجسدة مثل جثة قتيل تطالعك كل لحظة.

أن يكون إدوارد سعيد فلسطينيا، وان يكون صدام حسين مدعيا قوميا برع في خداع ملايين العرب الساكنين في "أمة" رمزية لا وجود لها، في الواقع، كان يعني للأسف مجابهة هيجانات بدائية لا تنقطع، هيجانات أبطالها أكاديميون مرموقون مثل إدوارد سعيد وجوزيف أبو مسعد وصحفيون وأدباء مثل جمال الغيطاني وأبناء شوارع وشغيلة وطلبة جامعات وأئمة جوامع وحتى ربات بيوت.

كانت المسالة تأخذ أشكالا تناسب المجالات الرمزية التي يرتبط بها "المهتاجون" وجميعها تخلص إلى أن "بغداد العباسية؟ في طريقها إلى الضياع وأن الهوية العربية للعراق ستتلاشى أمام هجمة الشعوبيين.

بل ان أحد المثقفين العرب لم يكتف بذلك بل راح يحمل المثقفين العراقيين المسؤولية بوصفهم ذوي وعي مزيف و"طائفيين" ويفتقدون للتفكير الحر، ويعدون الطائفة "أمّة قائمة بذاتها، مصالحها واحدة، ومستقبلها واحد، سواء كانت في إيران أو باكستان"[١].

الحال أن أزمة الفهم بين عدد كبير من المثقفين العراقيين من أمثال كنعان مكية وفوزي كريم وغالبية المثقفين العرب كانت وصلت إلى طريق شبه مسدود مع بدء الحرب وكان خلاف مكية سعيد عنوانا عريضا لها وملخص ما جرى

(١) ينظر مقالة رشاد أبو شاور في صحيفة القدس العربي اللندنية بتاريخ ١٣ ١ ٢٠٠٣

حسب فهم فوزي كريم أن "إدوارد سعيد يحاول جاهدا أن يعالج أزمة العراق مع أطماع الإمبريالية الأميركية ويتأمل معالجة كنعان مكية من هذه الزاوية فيأخذه الغيظ لان الأخير لا يكاد يرى إلا أزمة العراقيين في مسلخ نظام صدام حسين وإلا جثث القتلى وخرائب القرى والمدن المهجورة. لأن الأخير أجل عداوته إلى حين، أجل كل عداوته في حربه القومية وحربه الأممية والإنسانية إلى حين وتفرغ للحرب مع صدام حسين بل للاستغاثة والنجدة"[١].

وخلافا لعدد من زملائه الستينيين والخمسينيين من أمثال مظفر النواب وسعدي يوسف، بدا فوزي كريم وكأنه "كنعاني" حتى العظم بل لعله كان واحدا من ملهمي كنعان مكية.

ألم يستشهد الأخير بقصيدة للأول كان كتبها قبل أن تبرز ظاهرة مكية! نقصد تلك القصيدة التي تختصر علاقة المثقف بوطنه ببلاغة منقطعة النظير:

كل شراع لم يعد إليك يا مخافر الحدود

لا باحثا، سدى، عن المعنى

ولكن هربا من المعاني السود

فهو شراعي

لذلك لم يكون غريبا أن يتعرض فوزي كريم هو الآخر إلى بعض شظايا الحجارة التي تناثرت في كتابات المثقفين أثناء الجدل حول الحرب. فالرجل مثل الكثيرين من أقرانه كخالد القشطيني وأحمد المهنا وعدنان حسين، وعلي عبد الأمير وجبار ياسين".

في الوقت ذاته كان ثمة ترحيب حيي أبداه عدد كبير من المثقفين مثل فالح عبد الجبار الذي سأل مستفتيه في صحيفة القدس "هل أنتم بحاجة إلي أن أقول لكم إنني أعارض الحرب، أمريكية كانت أم غير أمريكية!

ثم يعود ليعرض بالعرب وبعض العراقيين قائلا "خلافي مع الآخرين أنهم يبصمون على الحرب إن جاءت من مستبد من أهلنا، ويرفضونها إن جاءت من غريب! وخلافي مع آخرين أيضا، أن هذه الحرب أو غيرها لن تكون عندي

---

(١) أبو مطر (أحمد) سقوط دكتاتور، دراسات تقارير وثائق مطبعة الانصار الاسلامية الطبعة الأولى ٢٠٠٣ ص ٢٦١

ذريعة لأمدّ اليد إلى المستبد، أو أبيح تقبيل يده"[١].

ما قاله فالح عبد الجبار تلميحا قاله عبد الكريم كاصد تصريحا فأتى في الاستفتاء ذاته على أسماء مثقفين عرب كمحمد عابد الجابري ويوسف إدريس ونزار قباني مذكرا بمواقفها من حروب صدام حسين وكان مجرد ذكر تلك الأسماء بالطريقة التي ذكرت بها إعلانا واضحا بتأييد الحرب حتى مع وجود عبارات مأثورة عراقيا مثل هذه "إن رفضنا للحرب التي ستكون رهيبة بلا شك، لن يوقفها، إلا إذا أردنا أن نسجّل موقفا تاريخيا لم يعد شعبنا يأبه له، وهو يعيش حربه اليومية منذ ثلاثين سنة"[٢].

الحال أن مثل هذه العبارات كانت راجت قبيل الحرب على ألسنة الكثير من المثقفين العراقيين وكانت تتميز عموما بمخاتلتها وإعلاء لهجة الضحية العاجزة التي لم يسمعها ولن يسمعها أحد.

وقد بدا ذلك تهربا من إبداء موقف صريح من الحرب، مع أم ضد، بل في أحيان معينة يلجأ بعض المثقفين إلى تنظيرات معقدة للهرب من إبداء موقف صريح كما هو الحال، مثلا، مع كريم عبد وياسين النصير والأخير يشبه الاستعانة بـ" الإمبريالية "لتخليص الشعب العراقي من الطغيان باستعانة فاوست بالشيطان.

يقول"إن الروح العراقي الحديث ليس روحا قوميا أو دينيا، أو قبليا، بل هو روح ثوري وعلمي وحديث، وهذا الروح يتطلب المراهنة على الشر أيضا لا الخير وحده، كي يعيد تجديد نفسه بعد الانهيارات التي مارستها الطغمة الحاكمة ضده. إن طريقنا في الوصول إلي الحداثة لا يمر عبر النوايا الحسنة فقط، فالطريق إلي الجنة كما ينادي فاوست مليء بالشر، لن يكون بمقدورنا الانتصار على الشر المحدق بنا ما لم نستعن بشر أقوي منه، هذه معادلة القرن الحادي والعشرين ومن يفهمها يجد نفسه متلبسا الروح العراقي الحديث "[٣].

إن الرجل مع الحرب، في الواقع، لكنه يخشى هيجان زملائه اليساريين شأنه شأن عشرات الأدباء العراقيين في المنفى فهؤلاء ارتهنوا بماكنة اليسار الثقافية

(١) ينظر صحيفة القدس العربي اللندنية بتاريخ ٩ ١ ٣ ٢٠٠٣

(٢) ينظر صحيفة القدس اللندنية بتاريخ ٦ ١ ٣ ٢٠٠٣

(٣) المصدر نفسه

منذ عقود وهم بحاجة لتلك الماكنة حتى وان لم يعودوا مؤمنين بأفكار اليسار. ولعل إبداء موقف صريح داعم للحرب الأميركية سيفقدهم عطف تلك الماكنة ان لم نقل يجر عليهم عداوتها.

هذا النمط من المثقفين يختلف جذريا عن النمط الذي يمثله النقيضان مكية ـ سعيد وأمثالهما. هنا نجد وضوحا في الرؤية وحدة في الملامح بينما نجد هناك غموضا في الطرح وغيابا للملامح.

الاستعانة بمثال فاوست، على طرافته، لا يشبه بأية حال من الأحوال استعانة خالد القشطيني بمثال المثقفين الألمان الذين وقفوا مع قوات الحلفاء ضد بلادهم أثناء الحرب الثانية. ورغم أن الإنموذجين يعلنان كل بطريقته أنهما مع الحرب إلا أن القشطيني كان واضحا جدا بينما كان النصير مختالا بطريقة "ثقافية" بارعة.

نقرأ للنصير عبارات مثل هذه "علينا أن نستعين بالشيطان كي نغير هذا النظام الفاسد والقاتل لشعبه، ونغير خطاب المعارضة الساكن والقبلي والمتخلف أيضا، ولكن التغيير لا يخضع لمنطق المستعمرين الجدد، ولا لمنطق العشائرية المتخلفة بل لمنطق الأمم المتحدة والمتحضرة وهذا ما نطالب به "[١].

أمام هذه اللغة الخطابية يكتب خالد القشطيني، إبان الحرب أنه يقف ضد بلاده، أجل يقف ضد بلاده، ليس لأنه "خائن"، بل لأنه يعتقد أن المثقف لا وطن له سوى الحق والحقيقية.

يقول"إنني كمثقف حر لا أعتبر نفسي ملتزما بأي وطن. وطن المثقف الحر هو الحق والحقيقة، حيثما تكون عليه أن يكون بجانبها. حتى لو كانت ضد وطنه"[٢].

ويضرب القشطيني أمثلة من التاريخ القريب. ففي أثناء الحرب العالمية الثانية وقف المثقفون الألمان و"كان منهم المسرحي برخت والموسيقار كارت فايل والنجمة الغنائية مارلين ديتريش التي كرست وقتها للطواف بين القوات البريطانية تكربهم وتسليهم وتشد أزرهم "[٣].

---

(١) المصدر نفسه

(٢) ينظر القشطيني (خالد) وطن المثقف الشرق الأوسط الثلاثاء ٢٥ مارس ٢٠٠٣ العدد ٨٨٨٣

(٣) المصدر نفسه

وفي الوقت الذي يكتب ياسين النصير، وهو هنا مجرد أنموذج لنمط من المثقفين الخطابيين، يكتب" شخصيا أنا مع وجود قوي دولية لحفظ الاستقرار في بلد عاش طوال ثلاثين عاما علي تفرقة الشعب وعلي إذكاء نار الطائفية والعنصرية وعلي قتل الفئات والأحزاب السياسية الجديدة لا الأحزاب التي لا تريد تغيير بنيتها الفكرية أو السياسية"[١].

في الوقت الذي يكتب النصير ذلك يتوجه خالد القشطيني برسالة غير مسبوقه إلى توني بلير، رئيس وزراء بريطانيا الذي شاركت قوات بلاده في الحرب، وفيها يطلب إبقاء القوات في العراق وعدم الانسحاب منه بسرعة:

"عزيزي المستر بلير

أتقدم لكم باسم جميع المسحوقين والمعذبين في العراق بجزيل الشكر على تحريركم لبلدنا من ظلم حاكم طائش، صدام حسين،... لقد أحسنتم علينا بتحريرنا ولكن أكملوا المعروف باستمرار حكمكم لنا، ولا تكملوا الحسنة بالسيئة "[٢].

القشطيني يقصد، هنا، ترك الأمور على سجيتها والانسحاب وترك البلد في يد أبنائه ويحاول القشطيني إقناع توني بلير برأيه" العراق خليط عجيب من الأجناس والقوميات والمذاهب، حكمهم من واحدة من هذه المجموعات يزعج المجموعات الأخرى ويثير المشاحنات. يفضلون في الأخير أن يحكمهم الغريب الذي لا ينتمي إلى أي مجموعة منهم. إنه بلد لم يذق الوحدة الوطنية منذ أكثر من ألف سنة ولم يحكم نفسه بنفسه أو يتولى إدارة شؤونه منذ سقوط بغداد على يد هولاكو عام ١٢٥١ وحتى عام ١٩٣٢ عندما أعطته بريطانيا استقلاله. استمر تحت هيمنتكم وتوجهاتكم حتى ١٩٥٨ وحالما استغنى عن إشرافكم دخل في المطبات والاغتيالات والحروب الأهلية وأخيرا الحروب الخارجية المأساوية على يد صدام "[٣].

---

(١) ينظر صحيفة القدس اللندنية بتاريخ ٦ ١ ٣ ٢٠٠

(٢) ينظر صحيفة القدس اللندنية بتاريخ ٦ ١ ٣ ٢٠٠

(٣) ينظر القشطيني (خالد) وطن المثقف الشرق الأوسط الثلاثاء ٢٥ مارس ٢٠٠٣ العدد ٨٨٨٣

# الفصل الخامس

# العراق ما بعد الزلزال

## المثقفون في المركب السكران

## من ذا الذي سينجو...!

### مدخل فولكلوري

حادثتان مروعتان ربما تلخصان تفجر الصراع الدامي الذي استهدف شرائح متعددة من المثقفين العراقيين بعد سقوط النظام السابق. الحادثتان متشابهتان وبطلاهما يحيلان إلى أيديولوجتين مختلفتين تماما، أحدهما معمم وينحدر عن المؤسسة الدينية التقليدية رغم تمرده على بعض مقولاتها بينما الآخر ينحدر عن أيديولوجية يسارية رغم تمرده، هو الآخر، على بعض مرتكزاتها.

وإليكم ما كتبه عدنان حسين بعد ستة أيام من مقتل عبد المجيد الخوئي، أول بطلي مدخلنا الفولكلوري هذا

"إلى قتلة عبد المجيد الخوئي..

لم تكونوا مجرد غوغاء فلابد إنكم ارتكبتم فعلتكم الآثمة بوعي وعزم وعن سابق تصميم وترصد والدليل أنكم قطعتم أوصال ضحيتكم ومثلتم بجثته وسحلتموها في الشارع وفرضتم أن يتم دفنها من دون أية مراسم معتادة في التشييع والعزاء بالضبط كما كان يفعل صدام حسين مع ضحاياه"[١].

---

(١) ينظر صحيفة «الشرق الأوسط» اللندنية العدد ٨٩٠٥ الموافق ١٦ ابريل ٢٠٠٣ ١٣ صفر ١٤٢٤

العبارة جاءت في ختام مقالة نشرتها صحيفة الشرق الأوسط التي نقلت الحادثة الفظيعة بوساطة معد فياض، الصحفي الذي نجا بإعجوبة من المجرزة وكان راح ضحيتها حيدر الرفيعي "الكليدار" وعبد المجيد الخوئي.

كانت الجريمة رهيبة وقد بدت، حقيقة، نذير شؤم تذكر بعشرات الحوادث الشبيهة في تاريخ العراق: هيجان بدائي ينتهي بسحل أو تعليق شخص أو أشخاص كما جرى مع الوصي عبد الإله أو نوري السعيد أو، حتى حسين كامل وغيره.

كانت المشاهد تقليدية في دمويتها لكن الجديد، الآن، أنها ترتكب في أقدس الأماكن الشيعية، صحن الإمام علي، وتودي بحياة ابن أكبر مراجع الدين في تاريخ النجف، عبد المجيد ابن أبي القاسم الخوئي.

بطل مدخلنا الآخر قتل بعد تلك الحادثة بخمس سنوات تقريبا ولكن بطريقة أخرى تناسب طرائق الاغتيال التي ستشيع في العراق ابتداء من عام ٢٠٠٥.

فبعد أن يغادر كامل شياع، المستشار في وزارة الثقافة مكتبه متوجها إلى مكان سكنه، يكمن له عدد من المسلحين عند جسر محمد القاسم "السريع" ويمطرونه بوابل من الرصاص أمام أنظار الجميع. كانت عملية الاغتيال غامضة مثل مئات العمليات الأخرى.

بعد تلك الحادثة بأيام يكتب سعدي يوسف كلمة بعنوان "القتل مرتين" وفيها يقول أنه نصح كامل شياع، في آخر زياراته إلى لندن، بعدم العودة إلى "المستعمرة "متسائلا "ماذا كان يفعل في "بغداد الجديدة"؟ أكان يكتب افتتاحياتٍ صحيفة، مُرتجَـعُـها أكثرُ من مطبوعِها؟ أكان يكتبُ خطاباتٍ لا معنىً لها، لأناسٍ لًا معنى لهم؟ أكان يحاولُ أن يرممَ صورةً شائنةً عصيّةً علًى الترميم، صورةَ العًراقِ المستعبَدِ المحتلّ! "[١].

كان توقيت أسئلة سعدي يوسف في غير محلها وفي غير وقتها بالتأكيد، فمقتل كامل شياع، عام ٢٠٠٨، كان شبيها بمقتل عبد المجيد الخوئي عام ٢٠٠٣ لجهة أن العمليتين هزتا أركان المشهد في كل من المجتمع النجفي والوسط الثقافي وخلخلتاه من الأعماق.

(١) ينظر موقع «الحوار المتمدن» العدد ٢٣٨٧ بتاريخ ٢٨/ ٨/ ٢٠٠٨

والكثيرون يعتقدون أن الرجلين لم يكونا خائنين حتى وإن حُشرَ كامل شياع "حشراً ظالماً مع الخونة والعملاء واللصوص في وزارة بول بريَمر الأولى "كما يرى سعدي.

مع هذا كان الاثنان قد قتلا بالرصاص والكلمات وراحا ضحية فوضى عارمة، فوضى يتحول فيها مثقف شيوعي تقليدي مثل كامل شياع إلى رجل "خائن" ورجل معمم ينتسب إلى أعرق مؤسسة شيعية إلى "بعثي". ولنستمع في نهاية المدخل التقليدي لهذه العبارات الرهيبة التي ينقلها أحد شهود العيان في حادثة عبد المجيد الخوئي:" كان أحد المجاهدين يطعن السيد عبد المجيد بمفك براغي (درنفيس) حيث لم يسعفه الوقت للحصول على خنجر أو سكين حين سأله أحد الواقفين أن يتوقف لأنه قد مات، فأجابه دعني أشفي غليلي من البعثيين الخونة، فسأله هذا الشخص هل تعلم من هذا الذي مزق جسده، فأجابه" كلا، أكيد إنه أحد البعثيين"، فأجابه أنت واهم، هذا السيد عبد المجيد إبن السيد الخوئي، فارتجف المجاهد ورمى الدرنفيس من يده وأخذ يصرخ" لماذا أخبرونا بأنهم خونة!" [١]

**الجميع «خونة «...**

كما هو شأن أغلب المثقفين الذين قتلوا بعد عام ٢٠٠٣، كانت التهم الموجهة إلى الخوئي مزدوجة إذ حسب ما قاله شهود العيان، أفهم الجمهور الهائج في النجف أن عبد المجيد الخوئي ورفاقه كانوا من فلول"البعثيين" وهم حين قتلوه كانوا على يقين من هذه الفكرة.

في الوقت ذاته، قال مقتدى الصدر، في لقاء معه بعد الواقعة، أن مقتل الخوئي جاء على خلفية دخوله مع قوات الاحتلال[٢].

الأحرى أن الخوئي مثل أنموذجا لرجل الدين"المتعاون" مع الأمريكان والبريطانيين وكان يهيأ للعب دور سياسي ما في عراق ما بعد صدام. فهو كان واحدا من أبرز الفاعلين في مؤتمر لندن الذي سبق الحرب، وكان أسس، في تلك

(١) ينظر جريدة (الوطن) الكويتية الجمعة ١٠/ ١/ ٢٠٠٣

(٢) ينظر «الجزيرة نت» بتاريخ الخميس ١٠ إبريل ٢٠٠٣ – ٨ صفر ١٤٢٤

الأيام، ما يعرف بـ"المجلس الشيعي العراقي".

وتفيد أخبار تلك الأيام أنه ذهب، قبيل نشوب الحرب، إلى مدينة "قم" للترويج لمشروع إسقاط نظام صدام حسين عن طريق الاستعانة بالولايات المتحدة وهناك جوبه برفض عدد كبير من أبناء الجالية من أتباع مرجعية محمد محمد صادق الصدر الذين صرخوا بوجهه "يعيش الصدر.. وارجع إلى أمريكا"[(١)].

بل أن الذين تظاهروا ضده كانوا طالبوا بمحاكمته"ومساءلته عن الأموال التي سيطر عليها وهي تعود أساسا للمرجعية الدينية حقوق شرعية قالوا أنه استولى عليها بالخديعة بعد وفاة والده المرجع الشيعي الأعلى الإمام أبو القاسم الخوئي"[(٢)].

حقيقة الأمر أنه بغض النظر عن درجة العلاقة التي ربطت عبد المجيد الخوئي بالتيارات التقليدية المعارضة الموجودة في إيران إلا أنه فهم، عموما، بوصفه أحد الداعين إلى التعاون مع الجهود الأميركية البريطانية لإسقاط نظام صدام. وكانت له اتصالات لا تخفى مع الأمريكان لدرجة أن "نيوزويك" العربية تنقل في أحد تقاريرها أن "وكالة المخابرات المركزية قامت قبيل نشوب الحرب بالاتصال بالخوئي ورجته أن يساعد في الجهود التي ستبذل للسيطرة على النجف وكذلك لإقامة صلة وصل بين المرجعيات الدينية والائتلاف. وقد تقبل الرجل هذا الرجاء[(٣)].

وتضيف أنه "في الثالث من نيسان قامت طائرة سمتية تابعة لمشاة البحرية الأميركية بنقله هو وجماعته إلى النجف وهناك أقام في بيت مهجور وبدأ بسلسلة من الزيارات لمرجعيات النجف التقليدية ومنها آية الله العظمى علي السيستاني"[(٤)].

---

(١) ينظر جريدة (الوطن) الكويتية الجمعة ١٠/ ١/ ٢٠٠٣

(٢) نفس المصدر

(٣) ينظر علاوي (علي عبد الأمير)، «احتلال العراق، ربح الحرب وخسارة السلام «المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ٢٠٠٧ ص ١٣٤ و١٣٥ وينقل علي عبد الأمير علاوي هذه المعلومات عن مجلة «نيوزويك» الأميركية عدد ١٩ ايار ٢٠٠٤

(٤) نفس المصدر ص١٣٥

بالعودة إلى التهم الثلاث التي تداولها النجفيون لتبرير عملية قتل عبد المجيد الخوئي يمكن القول،عموما، أن الحادثة لخصت، بطريقة مثالية، ملامح المرحلة التي ستسم حقبة ما بعد صدام.

التهمة الأولى: أنه بعثي، وهذا يعني أن البعثيين سيكونون هدفا لـ"اجتثاث" جسدي وفكري. التهمة الثانية: أنه جاء على ظهر الدبابة الأميركية وهذا يعني أن "العملاء" من أمثاله سيكونون عرضة للقتل في كل لحظة.

أما التهمة الثالثة فهي: أنه ضد مرجعية محمد الصدر وهذا يعني إدامة الصراع القديم، صراع المرجعية الناطقة ضد المرجعية الصامتة.

حسب آليات هذه الحرب المعقدة، سيصنف المثقفون العراقيون إلى ثلاث فئات فهناك أولا: المثقفون"الخونة" حسب تعبيرات المناهضين للتغيير. وهم العائدون إلى العراق بعد سقوط النظام بوصفهم سلطة جديدة. وهناك ثانيا: المثقفون"البعثيون". وهم الذين كانوا يملئون مؤسسات الدولة حتى سقوط النظام السابق.

وثمة، في الأخير، المثقفون المستقلون المهنيون وهم الذين عملوا في المؤسسات الثقافية والإعلامية بوصفهم محترفي إعلام وكان عاد أغلبهم بشكل فردي بعيدا عن الأحزاب العائدة إلى المشهد العراقي.

المفارقة التي يتوجب الوقوف عندها سريعا أن جميع هذه الفئات بدت عرضة للقتل، الجسدي أحيانا والرمزي غالبا، ومن أطراف مختلفة ولدوافع متعددة.

وقبل أن نأتي إلى الفئات التي مثلها مثقفو ما بعد صدام لنتوقف عند مفهوم "القتل الرمزي" الذي سيلعب دورا مركزيا في الخطاب الإعلامي والثقافي في العراق وخارجه.

ترى ما المقصود بهذا المفهوم!

بعيدا عن التنظيرات الفكرية التي يمكن أن تشتت أذهاننا وتحرف موضوعنا إلى وجهة أخرى، نقول أن المقصود بـ" القتل الرمزي "هو الخطاب الثقافي الذي ساد في عراق ما بعد صدام وأبرز خصائصه هو تهييج الجماعات والتحريض على كراهية الآخر واحتقاره وقتله.

ويأتي ذلك غالبا بدعاوى"الخيانة" أو"العمالة "أو"الكفر" أو"البعثية" أو"الإرهاب" أو"الإلحاد" أو أي تهمة ذات طابع فكري أو عقائدي تخرج

مرتكبها من دائرة الملة أو الجماعة الوطنية أو السياسية أو القومية وتجعله "خائنا" يتسم بالتفاهة والدونية.

و"القتل الرمزي" المقصود ربما يختلف عن "العنف الرمزي" الذي يعود إلى عالم الاجتماع بيير بورديو. فالعنف عند الأخير يبرز كنتيجة لـ"تحوير علاقات السيطرة والرضوخ إلى علاقات عاطفية: تحويل السلطة إلى كريزما أو إلى فتنة في وسعها بعث جذل عاطفي ".

أي ان العنف الرمزي ليس أكثر من نزوع إلى فرض ضروب من الخضوع والطاعة على جماعة ما بطريقة تمتح من نظرية الإيمان أو إنتاج الإيمان لدرجة أن المنضوين تحت سلطة ذلك العنف الرمزي يستجيبون له كما يستجيبون للعقائد الدينية فهو عنف مفروغ منه وبديهي.

ويتجسد العنف الرمزي حسب بورديو في "البنى الموضوعية من خلال القوانين التي تحفظ سلطة المهيمنين وفي البنى العقلية- الذاتية من خلال مقولات الإدراك والتقدير التي تعترف بالهيمنة أو القوانين المفروضة "[١].

أما مفهوم القتل الرمزي الذي نقصده فيعني ترسيخ فكرة قتل الآخر عن طريق الإشارة سواء كانت لغوية أم غير لغوية كأن يعمد شخص ما إلى تقطيع أوصال دمية تمثل شخصا حقيقيا أو إحراق علم يمثل دولة ما أو أيديولوجيا مخصوصة.

وباستطاعتنا الزعم أن الاختلاف بين العنف الرمزي والقتل الرمزي يكمن في أن الأول منهما قد لا ينتهي بإلغاء الآخر جسديا بالضرورة في حين يعمل الآخر على إنجار هذه المهمة حصرا سواء رمزيا ام فعليا.

في محاكمة صدام حسين، مثلا، مورست عملية "القتل الرمزي" أشاريا من قبل الرئيس المخلوع نفسه، حين دأب خلال أولى جلسات محاكمته على اتخاذ وضعيات معينة تحاول إيصال رسائل إشارية تتضافر مدلولاتها لتأدية معنى"القتل الرمزي" لأعضاء المحكمة.

من ذلك توجيه أصابع يديه نحو القاضي بهيئة تشبه إطلاق نار رمزي على القاضي. وكذا استخدامه القلم الذي بدا مثل سيف.

---

(١) ينظر أوكان (عمر) مدخل لدراسة النص والسلطة أفريقيا الشرق ١٩٩١ ص ٢٤ و٢٦

الحال أن المفهوم تجسد في عراق ما بعد صدام على أوسع نطاق وكانت دائرة المقصودين به تتسع لتشمل شرائح متعددة مثل شريحة المثقفين الذين تعاونوا من "الاحتلال" وعملوا في مؤسساته، وشريحة الكتاب والمثقفين البعثيين وشريحة الليبراليين والعلمانيين الذين فهموا على أنهم "ملحدون" أو"كفرة".

فضلا عن شريحة المنتمين إلى الطوائف والقوميات المكونة للمجتمع العراقي: الشيعة يقتلون السنة رمزيا والعرب يقتلون الأكراد بطريقة أخرى، المسلمون يقتلون المسيحيين والأكراد يقتلون التركمان وإلى آخر هذه المزدوجات التي تشير إلى فوضى "القتل الرمزي" السائدة.

المهم أن آليات تجسد فكرة "القتل الرمزي" كثيرة وهي غالبا ما تستثمر ما تتيحه السياقات المتوفرة. فالشيعة، مثلا، استثمروا المنبر الحسيني كشكل متاح أمامهم للتحريض على قتل السنة رمزيا في حين استثمر السنة صلاة الجمعة لممارسة "قتل رمزي" مضاد مادته مئات الأحاديث النبوية الموروثة.

هذا الاستثمار لم يكن سوى عينة والأمر، بالتأكيد، يشمل جميع"القتلة الرمزيين" الذين نشطوا في العراق بما فيهم المثقفون من أدباء ومفكرين وشعراء وقصاصين وفنانين.

لقد جاهد هؤلاء جميعا في التحريض ضد بعضهم الآخر من خلال أشكال الثقافة المتاحة أمامهم. وأبرزها المقالات والدراسات والبيانات الجماعية التي انطلقت من طرف ضد آخر وكانت النتيجة هو تحول العراق إلى ميدان "قتل" بدائي غير مسبوق في تاريخ البلد.

### المستقلون: أحلام وكوابيس

المقصود بالمثقفين المستقلين هم شريحة عريضة تتكون من مثقفين كانوا داخل العراق وآخرين عادوا إليه إما فرادى أو مع مؤسساتهم التي كانوا يعملون معها.

لدينا، بهذا الصدد، خليط من إعلاميين وأدباء قدموا من منافي مختلفة، إيران، سوريا، الإمارات، الأردن، أوروبا، الولايات المتحدة.. إلخ.

بعضهم كان هاجر من العراق منذ نهاية السبعينيات من أمثال زهير الجزائري، فخري كريم، أحمد المهنا، إبراهيم احمد، رعد مشتت، عبد الجبار

الرفاعي، جمعة الحلفي. ومنهم من ترك العراق بعد حرب الخليج الثانية من أمثال سرمد الطائي وعماد الخفاجي وأحمد عبد الحسين وحسين علاوي ومجاهد أبو الهيل وصادق الازرقي. ومنهم من غادر العراق في التسعينيات من أمثال داليا العقيدي وابراهيم الساعدي وسعدون محسن ضمد وعلي خصباك ورعد كريم عزيز والمؤلف وغيرهم.

ولئن عرف هؤلاء، مع زملائهم الموجودين داخل العراق، بابتعادهم عن الأحزاب، بالنسبة لمثقفي المنفى، وعن الدولة بالنسبة لمثقفي الداخل، في مرحلة ما قبل نهاية نظام صدام حسين وما بعدها.

إلا أن علاقات الأولين، مثقفي المنفى، مع تلك الأحزاب لم تنقطع تماما وكان يمكن للمرء ملاحظة وثوب بعضهم لاحقا إلى صلب المشهد الإيديولوجي وتسنمهم عددا من المناصب المهمة كما جرى، مثلا، مع طاهر ناصر الحمود الذي عين في ما بعد وكيلا لوزارة الثقافة رغم إنه كان عاد بشكل شخصي وبعيدا عن كوادر حزبه القديم، حزب الدعوة تنظيم العراق. شأنه، في ذلك، شأن علي الموسوي الذي استدعاه نوري المالكي ليسلمه إدارة "المركز الوطني للإعلام" رغم أنه عاد، هو الآخر، من خارج العراق بعيد سقوط النظام السابق بوصفه صحفيا محترفا وكان عمل لسنوات مديرا للأخبار في قناة الحرة مكتب بغداد.

الأمر ذاته، ولكن بالمقلوب، حدث مع عدد آخر من المثقفين"غير المستقلين"مثل إبراهيم الساعدي وهو صحفي عاد مع كوادر"حركة الوفاق الوطني" من دمشق وعمل فترة في صحيفة "بغداد" قبل أن يعين مديرا للإذاعة العراقية ويقطع صلته بالوفاق نهائيا.

عدا هذه النماذج انصرف أغلب المستقلين إلى العمل الإعلامي البعيد عن إشكاليات المشهد السياسي. وقد أبدوا انتماء لمهنهم الصحفية وأسهموا في دفع الإعلام خطوات غير مسبوقة إلى أمام.

ومن الضروري التوقف، هنا، عند عدد من المؤسسات التي برزت في السنوات الأولى للتغيير وحاولت إشاعة مفاهيم الصحافة الحديثة وترسيخ معاييرها غير المعروفة في عراق صدام. المقصود مؤسسات مثل صحيفة" المدى" وقناة "الحرة "وقناة "الشرقية "وصحيفة "الزمان" فضلا عن عشرات الصحف

الصغيرة الممولة من جهات داخلية. [١]

قدر تعلق الأمر بصحيفة "المدى"، مثلا، تفيد التفاصيل أن فخري كريم وزهير الجزائري الشيوعيين القديمين سارعا منذ الأيام الأولى إلى إقامة جسر من العلاقة مع مجموعة من المثقفين الذين عرفوا بانحيازهم إلى الليبرالية وقيم الحداثة في التفكير وهم كل من حيدر سعيد وجمال العميدي وعبد الزهرة زكي وسهيل سامي نادر وأحمد سعداوي ومحمد درويش وقاسم محمد عباس الذين سرعان ما انضم إليهم سرمد الطائي القادم من إيران، المتمرد على منظومة التفكير الدينية التي بدأ مشواره معها بعد انتفاضة آذار عام ١٩٩١.

وما هي إلا أيام حتى اتفق فخري كريم وزهير الجزائري مع هؤلاء المثقفين لإصدار جريدة "المدى" التي ستتحول بشكل أسرع من المتوقع إلى الصحيفة الأكثر قراءة في عراق ما بعد صدام بسبب طابعها الليبرالي.

أما قناة الحرة عراق التابعة لقناة "الحرة" الأميركية الممولة من الكونغرس والطامحة إلى إشاعة قيم الليبرالية في العالم العربي فأسست بعد أشهر من تأسيس صحيفة "المدى" وأنيطت إدارتها إلى أحمد المهنا، الإعلامي والكاتب الذي عمل طويلا في صحيفة "الشرق الأوسط" و"القدس العربي" قبل أن يقضي بضعة سنوات في قناة "أبو ظبي" وكان معه في القناة زميله رعد مشتت المقيم في لندن، والمعروف كواحد من أبرز المخرجين التلفزيونيين في العالم العربي.

لقد أدار أحمد المهنا هذه القناة بنجاح واستطاع خلال مدة يسيرة استقطاب عدد لا بأس به من أبرز الأسماء الثقافية العراقية القادمة من المنفى والموجودة في البلد على حد سواء فكان أن انضم إلى "الحرة "كل من عماد الخفاجي وسرمد الطائي وداليا العقيدي وشكر خلخال والمؤلف ولؤي حمزة عباس وفلاح الذهبي وقيس حسن وعارف الساعدي، وصحفيات نشيطات مثل ميسم سعدي وشيماء المياحي.

لاحقا سينظم أحمد سعداوي إلى الفريق وليمارس دور المثقف الحر المستقل وليعمل في وقت واحد في عدد من المؤسسات بوصفه كاتب سيناريو، في"الحرة"، ومراسل صحفي، في البي بي سي، وكاتب تحقيقات في ملاذه الأول،

(١) ينظر علاوي (علي عبد الأمير) مصدر سابق ص ١٢٨

جريدة "المدى".

إما قناة "الشرقية "فاعتمدت، شأنها شأن صحيفة "الزمان "، على صحفيين من داخل العراق عرفوا بعملهم في المؤسسات"الرسمية" المنهارة كصحيفة"الجمهورية" و"الثورة "إضافة إلى مقدمي برامج التلفزيون العراقي والفضائية العراقية من أمثال شمعون متي ونهاد نجيب ومجيد السامرائي وشيماء عماد زبير إضافة إلى أحمد عبد المجيد الذي أدار مكتب الزمان في بغداد منذ الأيام الأولى للتغيير.

من الضروري الإشارة، بهذا الصدد، إلى أن صاحب المؤسسة، سعد البزاز، كان سارع بالعودة إلى العراق بعيد أيام من إسقاط النظام بعد أن أصدر مع عدد من كتاب صحيفته المقيمين في عمان "ميثاق شرف مهني". وكان من بين الموقعين على الميثاق عبد الستار ناصر وعلي السوداني وهاشم حسن والمؤلف وحاتم عبد الهادي وحسن النواب وناظم عودة وحسن ناظم وغيرهم. [1]

قدر تعلق الأمر بصحيفة "الزمان" التي عدت أوسع الجرائد انتشارا فإن الكثير من المثقفين العراقيين داخل البلاد أخذوا عليها اعتمادها المبالغ به على صحفيين "بعثيين" كانوا حتى سقوط النظام يعملون في مؤسسات عدي صدام. وكان مثل هذا الأمر"لا يغتفر" حسب مزاج تلك الأيام.

إن الانطباع الذي ساد بشكل فوري لم يكن ليعدوا ذلك: سعد البزاز "بعثي" وهو لا ينطق باسم النظام الذي انهار للتو حسب، إنما يعارض العملية السياسية دون هوادة ويدعو إلى" المقاومة "في جريدته وقناته الفضائية.

لذلك وقدر تعلق الأمر بهذه المؤسسة، مؤسسة "الزمان"، يبدو من الصعب عدها ضمن المنابر المستقلة كما هو الأمر مع "المدى" و"الحرة".

مع هذا فإن تلك الجهود، جهود ترسيخ خطاب ليبرالي يؤمن بالتعددية والاعتراف بحق الآخر في الاختلاف، ستجابه بسرعة وسيكون على العاملين في تلك المؤسسات التعاطي مع فئات متنوعة من الأعداء أبرزها فئة المتشددين من أتباع التيارات الدينية المتطرفة، سنة وشيعة.

فالأخيرون أرادوا بناء منظومة قسر ذات بعد عقائدي تشمل المجتمع كله،

---

(١) ينظر صحيفة «الزمان» اللندنية العدد ١٤٧٨ تاريخ ١٤ ٤ ٢٠٠٣

وكان المثقفون الأحرار أول الأعداء الذين ينبغي إسكاتهم أو حتى قتلهم.

لذلك كان من المتوقع تماما حدوث خصام، ومن ثم، صدام بين الفئتين.

ولئن أخذ الصراع في البدء شكلا رمزيا من قبيل ظهور بعض "الخطوط الحمر" ذات الطابع الديني من قبيل منع الغناء والرقص وكل ما يحيل إلى الحياة المدنية إلا أن الأمر سرعان ما تحول إلى صراع فعلي شبيه بذلك الذي عادة ما تستخدم فيه قوى القهر التقليدية المرتبطة بمؤسسات الدولة الكلاسيكية، شرطة وجيش.

لكن، وبما أن العراق كان يمر بفترة اضطراب غابت معها مظاهر الدولة التقليدية، فقد تكفلت المجاميع المسلحة والمليشيات التابعة للأحزاب والحركات الدينية بهذه المهمة. وكان أن شرعت تلك المليشيات فعليا في تقنين أنظمتها القسرية بشتى الوسائل.

قدر تعلق الأمر بفكرة "القتل الرمزي"، يمكن القول أن مراحل التحول من مجرد كونها فكرة تتجسد بالرمز إلى فعالية مادية ما كانت لتستغرق وقتا طويلا. كان الأمر يجري، عادة، وفق المخطط التالي: يبدأ "قتلة "ما فعلهم بشكل رمزي ثم سرعان ما يستكمل "قتلة" فعليون دورة المحو ماديا.

لن يعدم المرء العثور على أمثلة حتى وان لم تنطبق على مأزق المثقفين المستقلين ذلك أن دورة "القتل الرمزي" بدت شاملة وكلية الحركة.

لدينا الحرب الطائفية التي استعرت في بغداد بعد عام ٢٠٠٤، مثلا، ففي الأيام ذاتها التي شهدت أولى جلسات محاكمة صدام حدث أن قامت مجاميع من الشيعة بتحطيم التمثال الرأسي للخليفة العباسي أبي جعفر المنصور المنتصب في منطقة المنصور.

كانت الإشارة واضحة وهي تعلن، ببلاغة، انتهاء حقبة السيادة "السنية" في بغداد وابتداء حقبة "شيعية ". تمثال المنصور لم يكن سوى رمز في ذلك الصراع وقد فهم تحطيمه، من الطرفين، كنوع من أنواع "القتل الرمزي" الشبيه بحدث إزالة نصب "مسيرة حزب البعث "المنتصب في منطقة العلاوي.

ولئن سهل على "الطائفيين "والعقائديين إيجاد الأشكال الرمزية المناسبة لإعلان حروب بعضهم ضد البعض فإن هؤلاء العقائديين أنفسهم التمسوا وسائل أخرى لإعلان مرحلة القتل الرمزي الموجهة إلى المثقفين الأحرار من

أولئك المؤمنين بالثقافة المنفصلة عن منظومة العقائد ذات الطابع القسري.

وكما هو متوقع كانت الوسائل رمزية أيضا: تعليق لافتات تهديدية في أماكن اللهو التقليدية في بغداد مثل كورنيش الأعظمية، كتابة عبارات على الجدران مثل: "سنطلق النار على العشاق" أو "ممنوع شرب الخمور في هذا المكان".

وكانت التوقيعات على هذه اللافتات تتنوع بتنوع الأماكن وانحدارات الجهات الدينية المتنفذة فيها.

كان ثمة، ولنبق في نطاق الرمز، مظاهر أخرى تؤدي الرسالة المرعبة نفسها مثل تغيير أسماء الشوارع والمناطق السكنية وتحويل وظائف بعض الأماكن كمنظمات حزب البعث التي تحولت الى حسينيات مثلا أو محال التسجيلات المرتبطة تقليديا بتعاطي كاسيتات الغناء التي تحولت إلى مكاتب لبيع أقراص مدمجة للطميات وخطب دينية.

في مرحلة تالية بدأ الرمز يفرض بقوة السلاح فتم تفجير عدد من محلات بيع الخمور والتسجيلات. وفي حوادث نادرة، قتل حلاقون في عدد من المناطق، وصودرت كاسيتات الغناء من أصحاب السيارات الشخصية وضيق على المتبرجات في المناطق الشعبية من أجل إرغامهن على ارتداء الحجاب.

في تلك الأيام، كان على المثقفين الأحرار التواري عن الأنظار خشية من صراع مكشوف يخسرون فيه حيواتهم. وفي الأخير، وجد هؤلاء المثقفون أن لا مجال أمامهم سوى الهرب إلى خارج البلاد للنجاة من دائرة القتل الفعلي التي بدأت تتسع يوما بعد يوم. خصوصا بعد تعقد الصراعات في البلاد وتحولها إلى ملمح أساسي من ملامحها.

لذا، وابتداء من عام ٢٠٠٥، عام تفجر العنف الطائفي، بدأ الفتور يدب في شرايين الإعلام العراقي المستقل خصوصا المؤسسات الفاعلة كـ"المدى"و"الحرة". وكانت الظاهرة البارزة، في هذه المرحلة، هي هجرة او لنقل "هرب" مئات المثقفين المستقلين إلى سوريا والأردن ومصر والإمارات خشية على حياتهم التي بدأت تطالها التهديدات.

الخلاصة أن فكرة "القتل الرمزي" التي سادت في الثقافتين، العالمة والشعبية، داخل العراق وخارجه، انتهت إلى النتيجة المتوقعة: انتصار إستراتيجية "القتل الرمزي" وتسيد فاعليها الأساسيين، شيعة وسنة، ومن ثم هروب أغلب

المستقلين بعد قتل العشرات من زملائهم في الصحافة والفكر والآداب والفنون ومن الشريحة الوسطى من موظفي الدولة والأساتذة الأكاديميين والأطباء والمحامين وغيرهم.

في ظل هذه الحرب المعلنة، مثلا، قتل عبد الرزاق النعاس وعصام الرواي وأطوار بهجت ومطشر السوداني وقاسم عبد الامير عجام ومازن الرمضاني وعبد الحسين خزعل وفليح وداي مجذاب وأحمد ادم، ورعد مطشر مسلم ومؤيد سامي وكامل شياع والعشرات وغيرهم.

للأسف، كان الهرب من الكابوس هو الحل الأمثل لمئات المستقلين من مثقفي العراق، أولئك الذين بدأت مسيرتهم مع عراق بعد عام ٢٠٠٣ بأحلام عريضة لكنها انتهت بكابوس لا يصدق.

### المثقفون «الخونة»

اصطلاح المثقفين"الخونة" ليس من عندنا، بالتأكيد، وإثباته هنا لا يأتي من باب الاعتراف به كمصطلح شرعي ارتبط بوجهات نظر شاعت في الثقافة العربية والعراقية التي ناهضت احتلال العراق وإسقاط نظامه.

الأحرى أن هؤلاء المثقفين مثلوا امتدادا طبيعيا لذلك التيار الذي دخل في معركة حاسمة ضد الأيديولوجيين التقليديين قبل سقوط النظام السابق، نقصد القومية واليسارية، وكانت معركة مكية - سعيد أبرز تجسيد رمزي له.

وبغض النظر عن أي شئ فإنه ليس ثمة حدودا مميزة أو دقيقة لتعريف هؤلاء المثقفين لكنهم عموما شكلوا الجسم الأساسي في عراق ما بعد صدام. وأبرز خصيصتين يمكن تـأشيرهما هنا هو أن أغلبهم، إن لم نقل جميعهم، جاءوا من المنافي، من أوربا، أميركا، إيران، سوريا، الأردن، الكويت... والخ. [١]

وإنهم جاءوا إما بعقود مبرمة مع سلطة الاحتلال للعمل في المؤسسات العراقية أو مع أحزابهم التي دخلت العراق واستلمت السلطة بشكل أو بآخر.

ورغم صعوبة الفصل بين هؤلاء وأولئك، نعني ما عرف بمثقفي"الأورها"

(١) للاطلاع على هذا المحور بالتفصيل ينظر علاوي (علي عبد الأمير) مصدر سابق الفصل السادس من ص ١٦٩ ص ١٨٨

ومثقفي الأحزاب، إلا أنه يمكن تمييز الفئتين عن بعض بيسر انطلاقا من التفاصيل التي غدت اليوم معروفة وموثقة لمن يريد أرشفة الأحداث السريعة التي جرت آنذاك.

لدينا، في البدء، مجموعة كبيرة من المثقفين الذين قدموا مع أحزابهم، وهي أحزاب معدودة: الحزب الشيوعي العراقي، حزب الدعوة بفصائله، المجلس الأعلى، الوفاق الوطني، المؤتمر الوطني، الأحزاب الكوردية.

ولكي لا يتحول الأمر إلى مجرد إحصاء لا طائل من ورائه سوى إثبات الأحداث كما جرت، ينبغي القول، هنا، أن مثقفي الأحزاب من أمثال كامل شياع ومفيد الجزائري وعلي عبد الأمير ومدين الموسوي وبرهان الشاوي وكفاح الأمين وفرياد راوندوزي وغيرهم سرعان ما برزوا بوصفهم بديلا لمثقفي البعث فكان أن تسلموا مناصب رفيعة بعد تشكيل مجلس الحكم فأصبح مفيد الجزائري وزيرا للثقافة ومدين الموسوي وكيلا له في حين تسلم عدد من المثقفين مناصب أخرى في هذه المؤسسة أو تلك.

ولئن مثل هؤلاء نسبة ضئيلة، نوعا ما، في جسد المشهد الثقافي العراقي المتسع يوما بعد يوم فإن بصماتهم الآيديولوجية بدأت تسم الثقافة العراقية سريعا بسبب احتكارهم المناصب الإدارية الكبرى انطلاقا من مبدأ المحاصصة أو التوافق الذي بنيت عليه إدارة الدولة بشكل عام. وكانت الثقافة جزءا من ذلك التقاسم.

الفئة الثانية التي مثلها المثقفون العائدون إلى العراق كانت مختلفة كثيرا والتفاصيل تعود إلى ما قبل غزو العراق بأشهر حيث وضعت في واشنطن خطط لملء فراغ ما بعد سلطة صدام وأنيطت هذه المهمة إلى ابرام شولسكي من وحدة الخطط الخاصة في وزارة الدفاع.

لقد شكل شولسكي ما أطلق عليه "المجلس العراقي للتنمية والإعمار" وهو ما عرف اختصارا بـ "أورها". وكانت مهمة هذا المجلس إعادة عجلة الدولة العراقية المنهارة وتشغيلها من جديد.

في هذا المفصل، يبرز اسم مهندس أميركي من أصل عراقي يدعى عماد ضياء كان ترأس المجلس وتعاقد مع ١٥٠عراقيا من المقيمين في الولايات المتحدة وأوربا للعمل مع قوات الائتلاف وتهيئة الأجواء لتشكيل حكومة عراقية

مؤقتة.

وتنقل التقارير الصحفية في تلك الأيام أن عماد ضياء قدم إلى الكويت قبل الغزو بشهرين لتجنيد الأخصائيين في الخارج كجزء من خطة "أورها" وكان بينهم عدد كبير من المثقفين العراقيين من أمثال عصام الخفاجي واسماعيل زاير وصادق الصائغ وحسين الهنداوي وعماد الخفاجي وغيرهم.[١]

إن مسألة استقلالية أولئك المثقفين عن الأحزاب العراقية المختلفة، خصوصا المتعاونة مع الولايات المتحدة، ظلت عرضة للنقاش وهناك أقاويل تفيد أن بعض الأحزاب والتيارات نجحت في زرع "مثقفيها "في "أورها" بطريقة أو بأخرى في حين يكاد يجزم الكثيرون أن أغلب الذين وظفوا كانوا قريبين من مراكز القرار "العراقي" في واشنطن من أمثال احمد الجلبي وكنعان مكية وغسان العطية.

المهم أن مثقفين من أمثال حسن العلوي الذي اختلف لاحقا مع الحكومة العراقية واسماعيل زاير ومحمد عبد الجبار الشبوط وجلال الماشطة وحسين درويش العادلي وصادق الصائغ وعبد الحسين الهنداوي وعبد الحليم الرهيمي وحميد الكفائي وصادق الموسوي كانوا نشطوا بسرعة وتسلم بعضهم مناصب رفيعة في الدولة العراقية فأدار إسماعيل زاير، مثلا، صحيفة "الصباح"، وعمل صادق الصائغ مستشارا في وزارة الثقافة في حين ترأس حسين الهنداوي، في فترة ما، مفوضية الانتخابات، وترأس عبد الحليم الرهيمي هيئة الأمناء في شبكة الإعلام العراقية قبل أن يستلم جلال الماشطة إدارة شبكة الإعلام نفسها.

وبغض النظر عن اختلاف بعض هؤلاء المثقفين مع الأمريكان كعصام الخفاجي الذي استقال من "أورها" وحسن العلوي الذي اختلف مع الحكومة العراقية بعد فترة وجيزة من عودته إلى العراق إلا أن الأغلبية منهم سارت وفق ما هو مرسوم لها.

وثمة شئ طريف ينبغي التوقف عنده، بهذا الصدد، فأغلب هؤلاء المثقفين انتهزوا فرصة التغيير وحاجة الأميركان لهم فأبدلوا مواقفهم القديمة بطريقة تذكر بأسلافهم من مثقفي العراق في أولى سنوات الاحتلال البريطاني من أمثال

(١) المصدر نفسه ص ١٦٩ ١٨٨

جميل صدقي الزهاوي ومعروف الرصافي وكاظم الدجيلي والأب أنستاس الكرملي.

ففي تلك الأعوام حدث أن أسس البريطانيون جريدة باسم "العرب" وشرعوا أبوابها أمام أقلام المثقفين فكان أن أظهر عدد كبير من الأدباء تبدلا في المواقف تجاه البريطانيين أثار استغراب المس بيل نفسها فكتبت تقول أنهم "كانوا في عهد الأتراك يكتبون المقالات العنيفة ضد الإنكليز وهم الآن يكتبون المقالات العنيفة ضد الأتراك"، وهي لا تجد تفسيرا مقنعا لذلك اذ يبدو أن"الكلمات عند الشرقيين هي مجرد ألفاظ لا تعني شيئا فقد يقولون اليوم شيئا وينقضونه غدا".[١]

حقيقة الأمر أن الظاهرة التي أدهشت المس بيل تكررت بحذافيرها بالنسبة لبعض مثقفي "الأورها" من أمثال صادق الصائغ وحسين الهنداوي ففي عام ٢٠٠٠، أي في الفترة التي انتعشت التيارات المعارضة المرتبطة بالأجندة الأميركية، يكتب صادق الصائغ: "في رأيي فإن مثل هذه الزمر لا تمثل المعارضة العراقية الحقيقية فهي زمر طفيلية مستفيدة وتعتاش على استمرار نظام صدام وإطالة وتعقيد الأزمة العراقية وواضح أن وجود هذه المعارضة مفيد وضرورة للنظام فهو يساعده في الاستمرار في الحكم بقدر ما هو ضروري ومفيد بالنسبة لأمريكا نفسها "[٢].

أما عبد الحسين الهنداوي فيبدو أكثر تطرفا وقسوة، ففي الأيام ذاتها نقل عنه تصريحه في صحيفة "القدس" العربي اللندنية "إذا كان المقصود بالمعارضة العراقية هذه الزمر والجماعات الهزيلة الممنوحة بقرار من واشنطن أو لندن أو عاصمة أخرى فهذه ليست بمعارضة وطنية ولا حتى عراقية إنما بالفعل أدوات أخرى مدانة في مرحلة استتباع لحرب الخليج وإلى آخر القصة بل إن البعض منها قد يكون في الأصل نبتة خبيثة من بستان النظام العراقي نفسه الخبير العريق في هذا الأمر".[٣]

الأكثر غرابة، في الحقيقة، هو أن موقف الهنداوي استمر إلى ما قبل اندلاع

---

(١) ينظر الوردي (علي) لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الجزء الثالث ص «ص ٤٣٠ جزء ٤.

(٢) ينظر صحيفة «القدس العربي» العدد ٣٣٦٠ ٢٩ شباط ٢٠٠٠

(٣) ينظر صحيفة «القدس العربي»

الحرب بأسابيع. فهو يقول، في ملف آخر فتحته الصحيفة نفسها "هذا الاحتلال يجب مقاومته من الآن وبكل السبل. أما إذا كان السؤال يقصد بالمحاصصة الطائفية والإثنية النسب التي خصصت للأحزاب الشيعية والقومية في الهيئات القيادية والمساعدات الأمريكية فهي مشكلة عديمة الأهمية في نظري لأن هذه الأحزاب لا تمثل إلا نفسها وولاءاتها الراهنة حتى إشعار آخر".[١]

الطريف، هنا، أن الهنداوي والصائغ كانا أسرع المثقفين التحاقا بماكنة "الاحتلال" فالأول عين رئيسا لمفوضية الانتخابات في حين عمل الثاني مستشارا في أول وزارة للثقافة شكلت بعد سقوط صدام.

إن موقف الهندواي والصائغ ليس سوى عينة تشير إلى ظاهرة شبه عامة طالت أغلبية المثقفين العراقيين ممن سارعوا إلى الانقلاب على مواقفهم ومسايرة التحولات العاصفة التي تمر بالبلد.

ولعل الأمر لا يقتصر على مواقف المثقفين الذين عادوا من خارج العراق إنما يتعدى ذلك إلى العشرات من زملائهم الموجودين داخل البلاد وكان بعضهم يحسبون، تجوزا، على نظام البعث حتى سقوطه. لكنهم مع هذا وجدوا لهم في العراق "الجديد" مواطئ أقدام لا بأس بها. وتجرأ بعضهم على طرح نفسه بوصفه ينتمي الى فئة "المضطهدين" و"المهمشين" حسب اصطلاحات عراقية شائعة.

ثمة سنجد أنفسنا بمواجهة معركة من نوع خاص ستجري فصولها في السنتين التاليتين لسقوط صدام ولعل المعركة المذكورة لم تكن سوى امتداد لتلك التي نشبت على صفحات الجرائد والمجلات قبل سقوط النظام، نقصد ما عرف في أدبيات الثقافة العراقية بـصراع "مثقفي الداخل والخارج".

## المثقفون البعثيون

لم يكن مقتل داود القيسي، وهو موسيقي بعثي أوقف فنه لخدمة آيديولوجيا السلطة، في أول أيام "العراق الجديد" ليختلف في شئ عن مقتل حيدر الكليدار. ورغم أن الرجلين ينتميان إلى حقلين مختلفين، أحدهما يحيل إلى دائرة

---

(١) ينظر صحيفة «القدس العربي» بتاريخ ٩ ١ ٣ ٢٠٠٣

الدين والآخر إلى دائرة الثقافة، إلا أن المقتلين أشارا إلى بدء مرحلة جديدة من الصراع داخل العراق.

نقصد مطاردة البعثيين واصطياد من تتوفر الدلائل على "جرمهم" أثناء الحقبة السالفة.

كانت الأحداث تجري، تلك الأيام، بغموض شديد وبطرق لا عهد للعراق بمثلها: مئات المجاميع تمارس اصطياد" المجرمين" بطرق "مافيوية" وعلى أوسع نطاق أمام صمت يكاد يكون مطبقا من قبل الأمريكان والحكومة.

هل كان الأمر اجتثاثا جسديا معترفا به!

ربما.. وإلا كيف نفسر انتظام تلك العمليات لمدة أشهر وفي كافة مدن العراق وغالبا في وضح النهار!

قدر تعلق الأمر بالمثقفين البعثيين يمكن تقسيم تلك الشريحة العريضة إلى فئتين: الأولى تتألف من أدباء عقائديين تسلموا أرفع المناصب الإدارية في عراق صدام حسين من أمثال سامي مهدي، حميد سعيد، رعد بندر، لؤي حقي، جواد الحطاب، هاني وهيب، نجمان ياسين،علي الياسري، عبد الرزاق عبد الواحد، الياس فرح وغيرهم.

أما الفئة الثانية فهم مثقفون حسبوا على السلطة، وليس البعث، وعُرفوا بقربهم من الفئة الأولى وعملهم الدائب معها وأغلب هؤلاء كانوا من صغار الأدباء والصحفيين، وقد نظر إليهم،عموما، على إنهم منافقون وانتهازيون. لذلك لم يكن غريبا أن يتوارى الكثيرون منهم، في الأيام الأولى، إما خجلا من تاريخهم أو خوفا على حياتهم.

في الأشهر اللاحقة سيتبين أن أغلب المنتمين إلى الفئة الأولى كانوا غادروا العراق سريعا شأنهم شأن ضباط الجيش وعناصر الأجهزة الأمنية وقيادات حزب البعث وكان مستقرهم الجديد هو سوريا، مصر، الأردن، الإمارات، اليمن، البحرين، عمان، وأحيانا بعض الدول الأوربية.

في الوقت ذاته وجد عدد لا بأس به من أعضاء الفئة الثانية أعمالا في الصحف والفضائيات العراقية الجديدة خصوصا التي أصدرتها الأحزاب "السنية" والقومية بعد سقوط النظام بأقل من سنة.

الأمثلة، بهذا الصدد، تبدو طريفة بعض الشئ فهذا هو أمير الحلو يلتقي

أصدقاءه القوميين القدامى من أمثال عبد الإله النصراوي وقيس العزاوي فيعمل معهم في جريدة "الجريدة" في وقت يجد العديد من البعثيين من أمثال صباح سلمان وزيد الحلي ملاذا لا بأس به في"حركة الوفاق الوطني" التي رفعت شعار إعادة تأهيل البعثيين ممن لم تتلوث أيديهم بدماء العراقيين.[١]

لا بل أن فخري كريم نفسه لم يضع خطا أحمر على المثقفين "البعثيين" بل ترك الباب مواربا أمام عودة من يفترض طردهم من الجسم الثقافي العراقي الجديد.

مع هذا فإن المزاج الطارد لمثقفي عهد صدام، خصوصا الذين عرفوا بمديحهم المستمر لنظامه، ظل سائدا لفترة طويلة وكانت كتب من مثل"معجم أدباء أم المعارك" و"قصص تحت لهيب المعركة" و"معجم أدباء قادسية صدام" فضلا عن مجلات "الطليعة الأدبية" وسلسلة "ديوان المعركة" كانت مطلوبة بقوة في شارع المتنبي وكان من المنطقي أن ترتفع أسعارها أضعافا عما كانت عليه قبل سقوط النظام.

السبب، كما سيظهر لاحقا، يتعلق بعمليات" نبش" طويلة لإحصاء الأدباء الذين مدحوا"الطاغية" و"تغنوا بحروبه العبثية "حسب تعبيرات ساهر الهاشمي، وهو اسم رمزي أحدث ما يشبه الزلزال عام ٢٠٠٦ حين نشر سلسلة مقالات انتهت بإثبات قوائم أسماء شعراء وقصاصين قال إنهم" لوثوا تاريخهم بمدح الطغيان".

كان عدد أولئك يتجاوز المئات بينهم أدباء كانوا انتقلوا إلى الخندق المعارض لسلطة صدام منذ الثمانينات مثل نوري المرادي وفاضل الربيعي ومع هذا فوجئوا بإيراد أسمائهم في قوائم الهاشمي.

### لا أحلام: «الساهر» يصنع الكوابيس

لم يكن اختيار المثقف المذكور اسم "ساهر" للتوقيع على المقالات التي أرعبت الجميع عام ٢٠٠٦ ليخلو من الدلالة. كان الإيحاء قويا بأن المهمة يقف خلفها رجل "سهر" لسنوات لإحصاء الوثائق وتقديم" ادعائه "ضد المتهمين. وهم

---

(١) للتفصيل في هذا المحور ينظر مظلوم (محمد) «عراق الكولونيالية الجديدة» دار رياض الريس الطبعة الأولى ٢٠٠٥ خصوصا الفصل الثالث من ص ١٥٥ ١٦٧ ـ

حشد من "الطبالين" و"المداحين" الذين" شاركوا في خراب العراق" و"تغنوا بحروبه" وسجل لهم التاريخ "شرف سرقة خبز الجياع وعزهم باستلامهم دنانير الطاغوت الأخرق عن كلمات تافهة ذليلة كسيحة لا تنتمي إلى الأدب ولا إلى أي جنس ثقافي آخر".

ثقافيا، كانت الموجة تنسجم مع ما أسميناه إستراتيجية "القتل الرمزي" التي شارك بها الجميع. وكان لدى ساهر الهاشمي المزيد من الوثائق المغذية لذلك "القتل" إذ صاغ مقالاته بلغة عنفية وبطريقة تحريضية أدخلت الرعب في قلوب جميع من وردت أسماؤهم في القوائم التي راح يعرضها بطريقة مشوقة وفضائحية.

وكان غالبا ما ينهي مقالاته بعبارات مثل هذه:" بم يختلف أشباه الأدباء والكتاب عن أولئك البعثيين الذين خدموا سيدهم رئيس عصابة القتل والاغتصاب والحروب والإبادات؟هل يتفضل أحد من الذين كتبوا ومدحوا بإعطاء تبرير عن أسباب شذوذه وتورطه بمدح الطاغوت المجرم؟".(١)

وفي بعض المقالات ذهب الرجل إلى حد المطالبة بالاقتصاص منهم متوجها إلى "هيئة القضاء الأعلى والبرلمان المنتخب ورئاسة الجمهورية ورئاسة الوزراء بمحاسبة الكتاب والملحنين والمغنين الذين غنوا لصدام وأعوانه وكتبوا الكلمات الصاعقة بحب الطاغية وتمجيد خيباته، وتقديمهم لمحاكمة خاصة بتهمة خدش الذوق العام وتخريب الذائقة العراقية عن أعمالهم المسيئة والمنافية للأخلاق والشعور والذوق".(٢)

لم تكن تلك العبارات سوى بداية الغيث فبعد فترة فوجئ المثقفون العراقيون بقائمة أسماء تصدر عن فصيل ينتمي إلى" قوات بدر" أطلق على نفسه تسمية "فصيل الانتقام من العراقيين الشرفاء".

وقال البيان الصادر عن ذلك الفصيل أنه سينفذ حكم الإعدام بمئات الأدباء والفنانين والمفكرين والأساتذة ممن مدحوا نظام صدام وتغنوا بمآسي الشعب العراقي. وكان من الواضح أن البيان اعتمد على القوائم التي نشرها ساهر

(١) ينظر مدونة ساهر الهاشمي على الشبكة الدولية للمعلومات وكذلك موقع «مؤسسة الذاكرة العراقية» والعديد من المواقع الأخرى.

(٢) المصدر نفسه

الهاشمي في مدوناته.

بعد ذلك، ساد نوع من هستيريا الذعر في الوسط الثقافي وراح العديد من الأدباء يدافعون عن أنفسهم نافين مدحهم لصدام مثل حميد قاسم ونصيف الناصري وجهاد مجيد. وفي الأخير، اضطر اتحاد الأدباء إلى الاتصال بالمجلس الأعلى للثورة الإسلامية بغية الحصول على نفي رسمي للبيان.

وبالفعل سرعان مْا طمأن الاتحاد المئات من أعضائه إلى أن" قوات بدر تحرص على المثقفين العراقيين وتحترم حياتهم وهي غير مسؤولة عن البيانات التي تزور باسمها".[١]

حقيقة الأمر، وبغض النظر عن تلك المبررات التي سيقت لمعاقبة المتهمين بمدح صدام، فإن أحدا لم يكن مستعدا في تلك الأيام لإبداء أي نوع من أنواع التسامح مع أولئك المداحين الذين سودوا آلاف الصفحات في إطراء الطغيان.

على العكس تماما، كانت إستراتيجية القتل الرمزي تمارس دورها المرعب في كل الاتجاهات ومن بينها التحريض على عدد من الأدباء والصحفيين الذين سارعوا إلى الانقلاب على مواقفهم السابقة والاندراج في المشهد الجديد.

هذا هو ساهر الهاشمي، مثلا، يذكر المثقفين والساسة بكتابات فليح وداي مجذاب، الصحفي البعثي، أثناء حقبة صدام منوها إلى أن الرجل نفسه يعمل اليوم في صحيفة "الصباح"، لا غيرها.

يقول" والمصيبة أنهم لم يكتفوا بتأريخم الأسود بل أنهم وبصلافة اشتغلوا محررين معروفين في بعض الصحف المعروفة كالصباح أمثال فليح وداي مجذاب الذي كان متعهدا دائميا بكتابة عمود جريدة الثورة البائسة المسمى

(١) أصدر اتحاد الأدباء البيان بتاريخ ١١ مايس ٢٠٠٦ ونشر على موقع اتحاد الأدباء في الشبكة الدولية للمعلومات ثم في العديد من الصحف العراقية ومما قاله ابراهيم الخياط الناطق باسم الاتحاد بهذا الخصوص: ان منظمة بدر أكدت لنا دعمها اللامحدود للثقافة العراقية ورفضها إلحاق أية إساءة بالمثقفين العراقيين، وبدورنا إذ نشجب وندين هذه الأساليب الرخيصة نؤكد تقديرنا لمبدعي العراق جميعاً، ففي الوقت ذاته نعتب على الزملاء والأصدقاء من محرري بعض المواقع الإلكترونية الذين بدأوا ينشرون وللأسف بعض الموضوعات والتصريحات المعادية للثقافة الجديدة والتي تنطوي على تحريض على العنف والإرهاب وهدر دماء المثقفين العراقيين.

يوميات الثورة وقد جاء في أحدها وتحديدا بتاريخ ٢٠/ ٣/ ٢٠٠٢ ما نصه: لعله لا يدري هذا الرئيس الأميركي المأزوم وهو لا يدري حتما إن للعراق ميثاقا في عهودنا لا تفصمها تهديدات أو طبول أو قرقعات حرب مهما كانت أدواتها شديدة قاسية. فالعهد صنو الشهادة، والشهادة حق للدفاع عن الأرض والعرض والمال وهو لا يدري أن بين أي مواطن في العراق وبين الوطن والقائد المؤمن صدام حسين ميثاق أرض اسمها العراق"[(١)]

هل كانت تلك الإشارة مسؤولة عن اغتيال فليح وداي بعد بضعة أشهر من نشرها!

ربما.. فقد قتل الرجل، في منطقة الحبيبية، بعد اختطافه من جهة مجهولة، دون أن تعلن أية أسباب لتلك العقوبة الرهيبة. جل ما تداوله المثقفون، همسا، أن فليح وداي بعثي "قديم" ولعله قتل على خلفية هذه المعلومة- التهمة.

المهم ان قائمة الهاشمي سرت كالنار في الهشيم فكان أن تداولتها عشرات المواقع وأضيف إليها كثير من الأسماء. بل راحت بعض المنظمات السياسية تستثمر الحدث للمزايدة إما للتحريض على الواردة أسماؤهم او للمطالبة بحمايتهم.

لقد تطور الأمر لدرجة أضطر معها الهاشمي إلى التراجع وتعديل موقفه فكان أن نشر في موقع "فكر" قائمة أخيرة تقوم على التفريق بين نوعين من الأدباء: الأول هم رجال السلطة المداحين. وهم الذين يعتمد عليهم الطاغية في نشر أفكاره والتهريج له والرد على معارضيه. وهم أصحاب الجاه والأموال والأطيان والبذخ وفقدان الضمير.

الثاني: هم الأدباء والمثقفون والمفكرون وأساتذة الجامعات، الذين يخشون على أنفسهم من مطاردة رجال الأمن والمخابرات. فيلجأون أحيانا للكتابة هنا أو هناك لإبعاد تهمة المعارضة والحفاظ على حياتهم وحياة أسرهم. وهؤلاء لا يمكن اتخاذ موقف منهم ولا تجريمهم".

في الأخير تقلصت القائمة إلى كل من "عبد الرزاق عبد الواحد، ستار الماز ذهب، خالد علي مصطفى، سامي مهدي، عبد المنعم حمندي، أديب ناصر،

(١) ينظر مدونة ساهر الهاشمي

ساجدة الموسوي، عبد الودود زكي القيسي، علي الياسري، عبد المطلب محمود، رعد بندر، لؤي حقي، حميد سعيد، خضر حسين الجابري، لطيف حسين عبد اله، نواف ابو الهيجا، ناصيف عواد، حيدر ناصر خلف، حسن الكاشف، د. رعد توفيق، عبد الجبار محسن، أمير الحلو، داود الفرحان، سلمان زيدان، نصر الله الداودي، ناجي ابراهيم التكريتي، هشام صباح الفخري، صابر محسن الدوري، فاطمة الليثي، عباس جيجان، نجمان ياسين، خضير عبد الأمير، محمد راضي جعفر، هاني وهيب، فلاح عسكر طاهر جليل الحبوش، فؤاد مطر، امير اسكندر، حامد يوسف حمادي، هادي العكايشي، ارشد توفيق."

**قتل «الخونة»**

ولكن هل كان البعثيون العقائديون أبرياء في تلك الدورة الفظيعة، دورة القتل والقتل المضاد!

كلا، لم يكن البعثيون أبرياء أبدا، ولئن تبادرت إلى الأذهان فكرة أن هؤلاء باتوا، بعد سقوط نظامهم، الطرف الأضعف في الصراع بفعل انتقال السلطة إلى معارضيهم من كافة العقائد المقابلة. فان أحدا لا يمكنه غض الطرف عن تأثير تلك الكتابات المحرضة على قتل"الخونة" الذين جاءوا مع الأميركان وكان يقف خلف تلك الكتابات مثقفون بعثيون يؤمنون بعقيدة تقوم على إلغاء الآخر جسدا وفكرا. وكانوا مارسوا تلك العقيدة لثلاثة عقود أنتجت لنا، في الأخير، سياقا سمته نفي الآخر وإلغائه حيث الجميع ضحايا والجميع جلادون، البعثيون، الشيوعيون، الإسلاميون.. وألخ.

الأحرى أن الكتاب العراقيين البعثيين شرعوا، ومعهم بعض حلفاء الأمس من الشيوعيين المتشددين المقيمين في المنفى وعدد آخر من المثقفين"الناقمين" اللامنتمين وبرفقتهم مئات الكتاب العرب، شرعوا منذ الأيام الأولى للتغيير في إذكاء ثقافة "القتل الرمزي" والتحريض على من أسماهم جمال الغيطاني بـ"مثقفي المارينز" بغية تصفيتهم والخلاص من "عارهم".[1]

كان يمكن للمرء مطالعة عبارات محرضة على القتل مثل هذه التي تكتبها

(١) ينظر صحيفة القدس العربي اللندنية بتاريخ ٢٠٠٣/ ١٠/ ٢٣

هيفاء زنكنة "لم يعد مثقف الاحتلال مبررا لغزو بلده بحجة التحرير فحسب بل صار مشاركا فعليا في ارتكاب جرائم الاحتلال وانتهاكاته بحق المواطن العراقي عندما اختار الوقوف صامتا أمام التعليب الديمقراطي لهذه الجرائم وتلاوة آيات الحرب علي الإرهاب علي جثث العراقيين وأشلائهم الممزقة." (١)

المقصود هنا استعداء من يمكن استعدائه لقتل هذا المثقف عقابا للجريمة التي "شارك فعليا في ارتكابها" وهي، حسب فهم زنكنة وزملائها، تجميل قتل العراقيين والسكوت عليه.

وكان انزال تلك العقوبة منوطا بـ"رجال" يتغنى بهم سامي مهدي في إحدى القصائد. نقصد رجال الـ"مقاومة" الذين سيعرضون بوصفهم "ملحُ أرغفةِ الأمَّهات / ومحاريثُ ما يرصفُ السفهاءُ / علي حائطِ الفتنةِ الدمويةِ من كلماتْ". (٢)

والمعني، هنا، أيضا التحريض على إلغاء المخالفين ومحوهم وتصفيتهم حتى عن طريق المجاز والكناية.

إن السبب لا يحتاج إلى بيانات أو ما شابه، فهؤلاء الذين جاءوا على ظهور الدبابات لم يكونوا سوى "خنازير" و"ذئاب" و"دمى"، حسب تعبيرات سامي مهدي. وهم أيضا أشبه بـ"الحمير" الذين جاء بهم نابليون"، حسب تشبيه قاس يطرحه سعدي يوسف لما يسمى بـ"مثقفي الخارج" الذين دخلوا "دورات تدريبية على التجسس أدّاها هؤلاء في واشنطن وأثينا وبراغ ولندن". (٣)

المفارقة التي ينبغي التوقف عندها مليا هي التالية: في لحظة ما غير متوقعة سنجد أنفسنا أمام مأزق فكري وآيديولوجي غريب. فالحكم على "الخونة" بالقتل كان انطلق من جهتين إيديولوجيتين كانتا حتى سقوط نظام صدام تمثلان خندقين متقابلين في حرب مستعرة.

أجل، كان من المدهش تماما أن يجتمع البعثيون المتشددون بزملائهم الشيوعيين المتشددين أيضا في مكان مشترك يعتقد الكثيرون أنه صنيعة نظام صدام نفسه. نقصد صحيفة "القدس" التي يديرها الفلسطيني عبد الباري

---

(١) ينظر صحيفة القدس العربي اللندنية بتاريخ ٢٠٠٦/ ١١/ ٦

(٢) ينظر صحيفة «القدس» العربي اللندنية بتاريخ ٢٠٠٨/ ٠٤/ ٢

(٣) ينظر «الحوار المتمدن «العدد ٨٦٥ بتاريخ ١٥ ٦ ٢٠٠٤

عطوان حيث سيطلق الجميع، سعدي يوسف وهيفاء زنكنة وفاضل الربيعي وحميد سعيد وسامي مهدي وفيصل لعيبي وغيرهم، حكم الإعدام ذاته بحق جميع من عادوا إلى العراق وعملوا في مؤسساته.

كان منطق "القتل الرمزي" هو الأرضية المشتركة التي وقف عليها الجميع وكانت تلك الأرضية صنيعة الإيديولوجيتين اللتين طالما فهمتا على أنهما متناقضتان ومتصارعتان.

لكن الحقيقة أنهما كانتا، دائما، وجهين لعملة واحدة. والمثال الأشهر الذي يتوجب الوقوف عنده مطولا هو المزدوج "القاتل" الذي تجسد بالشاعرين، سامي مهدي - سعدي يوسف.

هذان الشاعران اللذان وجدا نفسيهما، فجأة، في خندق واحد بعد إسقاط نظام صدام أو"احتلال العراق".

كانت لغتهما واحدة، وعباراتهما متشابهة وكانا معا يتفننان في التحريض حتى على زملائهما القدامى. فهل كانا حقا وجهين لعملة واحدة!

## سامي مهدي: حكمة الشاعر في أيام العقاب الإلهي

لا أحد يعرف حقيقة كيف تلقى سامي مهدي حدث سقوط بغداد ودخول جنود المارينز إليها. أين كان! كيف رآهم! وما هو نوع الانفعالات التي أظهرها! هل بكى مثلا! هل أطلق آهة أطول من الأيام التي سيراها! أم تراه قهقه مثل أبطال قصائده الساخرين!

هل لجأ إلى ذكرياته يستمد منها العون أم تراه لجأ إلى الشعر ليسرب غضبه فيه!

إن الرجل لم يكتب شيئا نثريا عن تلك اللحظات، مذكرات او شهادة، أو لنقل أنني لم أطلع على شئ شبيه. لكن لا ضير، إذ كالعادة، غالبا ما يسرب الرجل بعض انفعالاته شعرا. كما جرى في العديد من القصائد.

اليكم الملاحظة الآتية: يكتب سامي مهدي بعد ست سنوات من الحدث المزلزل:

"دائماً / كانَ ثمّة من يفتحُ البابَ للغرباءْ / دائماً / كانَ ثمّةَ في الحَرَس المُوكَلينَ بها خاملونَ ينامونَ أو بُلَهاءْ... / دائماً / كانَ في القصر من يتملّقُ أو يفَتري / أو يخونُ من الأمراءْ / دائماً / تسقطُ المدنُ المطمئنَّةُ / حيَنَ تُسَفِّهُ أبناءَها الحكماءْ /

دائماً / يتساءلُ، بعد السقوطِ، الملوكُ / : هلِ اقترفوا خطأً عاقبتهمْ عليه السماءْ؟ "(١)

كان سامي مهدي كتب قصيدته هذه بعد ست سنوات على"الغزو"أو دخول "الخنازير" و"الضفادع" حسب تعبيراته. ويبدو أن الرجل هدأ بعض الشئ وبات يسترجع أيام السلطة الغابرة بمزيد من العقلانية متيقنا، دون أن يقول ذلك صراحة، أن"الحكماء"، وهو أحدهم بالتأكيد، كانوا سفهوا وركنت آراءهم السديدة جانبا، وأن أخطاء كبيرة ارتكبت بحق التاريخ ما أدى من ثم إلى مجئ الطوفان بوصفه عقابا إلهيا متوقعا.

لعل هذه اللغة الهادئة كانت نتاج سبات طويل ركن إليه الرجل، سبات محارب ينسحب إلى ذاته ليرثيها بهدوء.

وفي أثناء ذلك السبات ربما راجع المحارب كل شئ وأيقن أن البلاد التي أحبها مرت بما مرت به الحضارات العراقية القديمة، تلك التي غالبا ما يستعيدها سامي مهدي في قصائده حتى وهو في أكثر لحظاته كآبة وخيبة.

والملاحظ، في هذه القصيدة أن لغة سامي مهدي تعود إلى أفضل حالاتها حيث التكرار الذي يحيل مباشرة إلى الأدب الرافديني القديم شعرا ونثرا يوحي بوجود ظل قوي لروح حكيمة تتجرد من نرجسيتها وتنظر إلى التاريخ بوصفه درسا.

هذا المنطق في الإنشاد لا الكتابة يتطلب لغة صافية، مقتصدة وبعيدة عن التوصيفات ذات الطابع الانفعالي كما هو الأمر، مثلا، في القصائد والكتابات التي نشرها سامي مهدي بعد التغيير مباشرة.

لنقرا هذه القصيدة التي كتبها بعد شهر تقريبا من سقوط بغداد:

"الحدودُ الحدود / الحدودُ السدود / الحدودُ النياشينُ والقبّعاتْ / الحدودُ المراصدُ والثكُناتْ... / الحدودُ التي تأنفُ الريحُ أنْ تتوقَّفَ فيها / وتعبرها دونَ تأشيرةٍ أو قيودْ / الحدودُ التي لا حدودَ لها / الحدودُ الحدودُ الحدودُ الحدود".(٢)

---

(١) ينظر صحيفة القدس العربي اللندنية بتاريخ ٢٠٠٩/ ٢/ ١٣

(٢) ينظر صحيفة القدس العربي اللندنية بتاريخ ٢٠٠٦/ ١١/ ١٧

لكأن سامي مهدي وهو يكتب هذه القصيدة يكاد يصرخ، بل تكاد عبارته الأخيرة التي تتكرر فيها مفردة الحدود أربع مرات تتحول إلى صدى صيحة عظيمة يطلقها رجل أرعبه انفتاح حدود ما أو انهدام سياج عظيم أو سور أسطوري يحمي البلاد والعباد من ريح صفراء.

بمعنى أن الرجل الحكيم في قصيدة عام ٢٠٠٩ يبدو منفعلا، خائفا، مرعوبا في القصيدة الأخرى.

الرجل هنا هو غيره هناك والحدود التي رآها مفتوحة عن آخرها في شهر مايس ٢٠٠٣ ليست بالتأكيد حدود تلك المملكة الواقعية التي أحدث الحرس "البلهاء" و"الخاملون" شروخا في أسوارها فدخل الغرباء كما جرى عند سقوط بابل.

بل حتى أولئك "الغرباء" الذين يتحدث عنهم الحكيم سامي مهدي عام ٢٠٠٩ بتوصيف حيادي بعيد عن الانفعال كانوا ظهروا في قصائده عام ٢٠٠٣ بوصفهم "خنازير" و"ذِئاب" جائعة تقتتل على هبر "وليمة": "كلُّهمْ كانَ يفتحُ أبوابَ هذا السعيرْ / كلُّهم كانَ ينفخُ في النار وَهْوَيصيحُ: النفير.. النفير! / كلُّهم كانَ يبذرُ للموتِ بذرتَه / ويقرّرُ للآخَرينَ طريقَ المصيرْ / كلُّهم كانَ ينتفُ ريشَ الجناحِ الكسيرْ / كلُّهم كانَ يبحثُ عن حصّة في الوليمةِ / أو مقعدٍ في مكانٍ أثيرْ/ كلُّهم كانَ يَهبرُ هَبْرَتَه مثلَ ذئب ضرير." [(١)]

كان أولئك "الخونة" بالنسبة لسامي مهدي أشبه بـ"خنازيرالغابة" الذين"يحملونَ الكثيرْ/ تحتَ آباطِهم وأظافرهم / يحملونَ الكثيرْ / في محاجرِهم / ويكادونَ يهوونَ من وِزْرِ ما يحملونْ". [(٢)]

وكان مهدي المصدوم من كمية الشر التي تراءت له في ملامحهم يتساءل "كم ترى يكرهونْ؟ !/ كم ترى يذخرونَ من السمِّ؟ ! / كم ينفثونْ؟ كم ترى ابتلعوا من صلال / وكم أكلوا من ثعالى / فكانتْ لهم مثلُ هذي البطونْ!" [(٣)]

نقديا أيضا، ولنذهب مع فوائد استكشاف اللغة إلى حيث نشاء، لا تبدو استعارة أوصاف الحيوانات للغزاة، بل للأعداء عموما، شيئا جديدا، ليس عند

(١) المصدر نفسه

(٢) المصدر نفسه

(٣) المصدر نفسه

مهدي فقط بل في ذاكرة اللغة كلها.

لدى المرء أدلة تتواتر كلما نبش قي تراث الشاعر، ففي ديوانه "الزوال"´ مثلا، يتحول الإيرانيون إلى" خنازير" أيضا:

"زارا؟ / هل قلتم زارا؟ اعرف هذا الاسم / صاحبه يترصدني في بستاني / يتبدى في هيأة خنزير / ويحاول ان يفزعني "[1].

المتحدثة في القصيدة فتاة من قرية تدعى "سيحان" كان خدم فيها سامي مهدي بوصفه مقاتلا و"رأى ما رأى" حيث" الخنزير في الدغل / والكماة في الكمائن... خرج الخنزير/ أضلافه تخدش وجه الارض / وقباعه يجرح السكون"[2].

في قصائد ما بعد ٢٠٠٣، يستعيد سامي مهدي هذا المخيال التقليدي فيتراءى له الغزاة خنازير نجسة وأتباعهم" ذئابا "و"ضفادعِ" حد أنه يبرع في رسم بورتريه لأحد "ضفادعٍ" ما بعد الاضطراب العظيم: "خَطْمُه / واختلاجَةَ خَدّيه/ جلستُه / بطنُه / كلُه / كانَ كالضفدعه / وكانَ ينّقُّ ويحكي عن الناس / لكنَّه كانَ يخشي من الناس أن تسمعَه / فهو ما كان للناس يوما / وما كانَ يوماً من الناسِ/ Made in England / كأبيهِ فإمَّعَةٌ ورثَتْ إمَّعَه "[3].

إن الضفدعَة هذه ليست، بالنسبة لخيال سامي مهدي المجبول على سلب الإنسانية من أعدائه، سوى عنصرا من أوركسترا حيوانية تتحرك بتناغم إذ "الذباب" يتبع تلك الوحوش المفترسة والخسيسة: "يتطايرُ من حولِهم، كلُّ هذا الخرابْ / تحتَ أعطافِهمْ/ وقطيعُ الثعالب يتبعُهم / وقطيعُ الضباعْ / يُنقِّبُ عن جيفٍ تركوها له / بينَ ما هدَّموا من بيَوت / وما دمَّروا من متاعْ ".[4]

ليس هذا فقط، فقدر تعلق الأمر بالعالم والأشياء، يبدو سامي مهدي منذهلا من ذلك "العفن" الذي غزا بلاده وتسرب إلى كل شئ فيها:" عَفَنٌ في الحروبْ / عَفَنٌ في القلوبْ / عَفَنٌ في الجراحْ / عَفَنٌ في الشجرْ/ عَفَنٌ في الحجرْ "[5].

---

(١) ينظر مهدي، سامي، ديوان» الزوال» دار الشؤون الثقافية العامة بغداد الطبعة الأولى ١٩٨١ ص١٠٥

(٢) المصدر نفسه ص ١٢٣

(٣) ينظر صحيفة «القدس العربي «اللندنية بتاريخ ٢٠٠٨/ ٠٤/ ٠٢

(٤) نفس المصدر

(٥) المصدر نفسه

بل مثلما هي عادته مذ عرفناه في الستينيات والسبعينيات والثمانينيات، يضفي سامي مهدي نكهة انفعالاته ولونها ومزاجها على الهواء والناس والبيوت. وفي أثناء هبوط الطائرة إلى أرض بغداد الموبوءة بـ"العفن" يخيل للشاعر أن الهواء يبدو"برائحة غريبةٍ / هواءٌ لكنَّه أسودُ / أسود "[١] ثم يجد الشاعر، في الأخير، نفسه وسط ظلمةً متكاثفة وأشياء مسودة.

إن أحدا لن يشكك في عشق الشاعر لبلاده لكن ما جرى، بالنسبة له، هو أن تلك البلاد لوثت بـ"قرود" و"أفاع" و"خنازير" استوطنتها.

ليس المقصود، هنا، هم أولئك الجنود الأجانب الذين احتلوا البلد فقط إنما المقصود هم هؤلاء الذينِ جاءوا معهم من أمثال ذلك" الوكيلِ" الذي"يحاولُ أن يُقنعَ الكاميراتِ بحنْكته / وهو لا يستطيعُ سوي أن يُعذِّبَ أوداجَه / ويحضَّ عري شفتيهِ علي الابتسام "[٢] او من امثال تلك الـ" دمى "التي "تتحرّكُ في الواجهاتْ"، الدمى التي "ألبستْها اليهودُ ثيابَ المجالسِ والمؤتمراتْ "[٣].

إن سامي مهدي الانفعالي، في هذه الصور، المختزن أقصى مشاعر الحقد على هذه الكائنات المنحطة، يختلف الإختلاف كله عن ذلك الشاعر الذي رأيناه في قصيدة ٢٠٠٩، المتأمل في أسباب خراب المملكة الطيبة.

ولئن طفح الجانب الإيديولوجي واضحا في تلك القصائد التي تذكر بأناشيد مراثي المدن السومرية فإن جانبا فرديا مختلفا الاختلاف كله كان يشع في قصائد أخرى حيث الحكمة الوقورة تستبطن حيرة عرف بها سامي مهدي دائما.

يمكن للمرء أن يراه حينئذ وكأنه قد استعار شخصية أخرى متسائلة حائرة، وأحيانا عدمية، لا تؤمن بشئ:" أذاتي أنا؟ / أمْ أنا ظلُّ ذاتي؟ / أنا اثنانِ / أمْ واحدٌ يَتَقَسَّم في اثنين / كي ترتوي رغباتي؟ / ومَنْ تحتَ جلدي؟ / ومَنْ يَتَنَفَّسُ في كلماتي؟ / دمٌ غامضٌ / ونشيدٌ عجيبٌ / وأرجوحةٌ تتطوّحُ ما بينَ ماضٍ وآتي "[٤].

أمّا هذا العالم الغريب بتلاشي أيامه ودورانها والعدمي بقيم الزوال التي

---

(١) ينظر صحيفة القدس العربي» اللندنية بتاريخ ١٠ ١ ٢٠٠٣

(٢) ينظر صحيفة «القدس العربي» بتاريخ ٢ ٤ ٢٠٠٨

(٣) ينظر جريدة «القدس العربي» بتاريخ ٢٩ ٢ ٢٠٠٨

(٤) ينظر جريدة «القدس «العربي «بتاريخ ٢٩ ٢ ٢٠٠٨

تتماهى به فهو سر من العبث البحث عن إجابة نهائية له.

إنه مثل تلك الروح التي سكنت، مصادفة، في الجسد "وحين تهلهلَ ظلّتْ تلازمُه / وتُسَنِّدُه بالعَمَدْ"(١).

والحكمة النهائية متوقعة تماما بالنسبة لشاعر مهجوس بزوال الأشياء وتقلبها وهي تختصر قي قصيدة رائعة يكتبها بعد أشهر معدودة من سقوط بلاده في قبضة الطوفان:

"قد نُقلِّبُ أوراقَنا وتصاويرَنا ونعدُّ السنينْ / قد نلينُ ونأسفُ، لكنّنا بعدَ حينْ / سنقولُ لأنفسنا: إنَّ ما فاتَ فاتَ / ومن ماتَ ماتَ / ، وتلكَ بقايا قذيً عالق بزوايا العيونْ / فالذي كانَ كان / وما لم يكنْ لم يكنْ / والزَّمانْ لحظةٌ تُستعَادُ وتُقطَعُ / أو تتلاشي رويداً رويداً كما يتلاشي الدخانْ / يضحكُ البيتُ ثانيةً تحتَ شمسِ الصباحْ / والعصافيرُ تصدحُ في جَنَباتِ الحديقة "(٢)

ولكن دعونا من سحر هذا الشاعر الموهوب، وقصائده الآسرة، ولنقف عند مسالة مثيرة للانتباه تبدو واضحة في القصائد التي كتبها سامي مهدي في أيام "الجحيم" وهي بروز هذه اللغة الدموية، والمزدوجة أيضا، الميالة تارة إلى الحط من العدو واحتقاره بشكل غير إنساني، والوقورة تارة بحمكتها!

لم يبدو الشاعر دمويا حينا، وحكيما ومسالما ومطواعا حينا آخر، لم يبدو مرة نرجسيا كآله ومرة ضعيفا كإنسان كسير، لم يبدو مرة متمردا شريرا وخبيثا إلى آخر حدود الخبث بينما يبدو حينا آخر طيبا كأنه ملاك!

## سامي مهدي: مخيال الموت

ما يخصنا، بهذا الصدد، هو إستراتيجية "القتل الرمزي" التي اعتملت لغة سامي مهدي واحتوت رؤيته كلها. وهو هنا ليس أكثر من مثال متطرف للمثقف الإيديولوجي المهجوس بـ"قتل الآخر" ومحو صورته وأثاره، فكرته ورؤاه.

كل ذلك عائد برأينا إلى ذوبان سامي مهدي بعالمين متناقضين وتوزعه بينهما:

---

(١) المصدر نفسه

(٢) ينظر صحيفة "القدس العربي" بتاريخ 7ـ 12 2006

أما العالم الأول فهو عالم الذات الفردية بكل نرجسيته وأما العالم الثاني فهو الجماعة التي آمن سامي مهدي بالانتماء لها.

ولكي لا نبدو وكأننا نتربص بسامي مهدي نستطيع القول إن ما يصح على هذا الشاعر يصح على أغلب الرفاق الآخرين، شيوعيين وبعثيين. لكن الفرق هنا أن شاعرنا الموهوب يبدو متطرفا أكثر من الزملاء الآخرين في الإنهماكين معا.

وبغض النظر عن أي شئ يتعلق بالازدواجية "العراقية" المأثورة فإن سامي مهدي يبدو عينة مثالية لتجسيد هذه الخصيصة وهو في قصيدة اسمها "الممثل" يبدو واعيا لهذا المأزق:" أتقلب فيكم/ وفي الآخرين / ولي معكم كل حين مصير/ رائع هذا التقلب ما بين دور وآخر/ يمنحني فرصة للتوافق والنقض / والموت والبعث / لا! فهو أكثر مما أطيق"[١]

المأزق المذكور يتعلق حصرا بهذا التوزع الممض بين النرجسية والإحساس بالتفرد، من جهة، والذوبان في الجماعة، من جهة أخرى.

إنه في بعض القصائد، يعبر عن تلك الفردية بطريقة يبدو فيها وكأنه إله متكبر: "مكتفٍ بوجودي / ومعنايَ مكتملٌ بِي / ولا شيءَ ينقصُه / من معانٍ تشظَّتْ وراءَ حدودي / وأنا واضحٌ / وشفيفٌ كماء العيونِ / فذاتي تحيلُ إليَّ ذاتها دونَ لبس"[٢].

الملاحظ، هنا، أن نرجسية الرجل لا تبدو، في بعض الأحيان، ذوبانا في الذات قدر ما هي احتقار قاس للآخر. وفي الكثير من أشعاره يوجه سامي مهدي رسائل لآخرين "يحتقرهم" ويعرب عن امتعاضه من ملاحقتهم إياه وتطفلهم على "فرديته". لنقرأ هذه القصيدة الموجهة إلى "ي. ن":

أتريد اعترافا؟ / إذن فانتحل ما تشاء / ولكنني حين يدهمني الحزن أبحث عن بهجة في كتاب / وعن ألفة في طريق / وقد أصطفي رجلا عابرا / أو رجالا / وقد أختلي حين لا ألتقي أحدا بحجر / أتريد اعترافا / إذن فلتقل: أنه جن / في الشعر / أو غيره / واصطنع مشهدا لي، إذا شئت / منكسرا مثلا / أو قتيلا

(١) ينظر مهدي، سامي، ديوان» الزوال» دار الشؤون الثقافية العامة بغداد الطبعة الأولى ١٩٨١ ص١٢

(٢) ينظر جريدة «القدس العربي» بتاريخ ٢٩ ٢ ٢٠٠٨

/ وذرني وما أنا في شأنه من خطر "[١].

وفي نص آخر أكثر حدة و"شراسة"، يتحدث سامي مهدي عن ذلك الرجل "الذي مات في حينه" لا نعرف من هو! قائلا له: مت قبل الأوان وبعد الأوان/ وافتقدناك حين هممنا جميعا بشتمك.. / لا.. / ليس في الأمر إلا مفارقة أنت سيدها / وهو الإعتراف، فلو لم تمت / لقتلناك من حنق/ وانقلبنا لنثأر من بعضنا لك/ فالخوف متصل بيننا.." [٢]... أهو السياب! ربما.

الأحرى أن سامي مهدي، خلافا لما يعلن، يستبطن انشغالا ممضا بـ"الآخر" فهذا الآخر يطارده في كل لحظة وينغص عليه انفراده بذاته وهذا الانشغال يحيل ربما إلى تماه غير محمود العاقبة، شعريا، بين انهماك الشاعر بالسياسة وانهماكه بالقصيدة.

إن أغلب أولئك الذين يوجه لهم رسائله الملغزة كانوا يلتبسون بـ" أعدائه "الشيوعيين، الأعداء الذين كان سامي مهدي ورفاقه "أبر بهم / وكنا، حين نخرج، نكتفي بالصمت / لا ننفي / ولا نتبين الأخبار / ونبقى صامتين/ معبئين بما تفيض الروح فينا / دون أن ننهار/ إذن، فليقبلوا منا بأنا رغم ما فعلوا / بقينا قادرين على اختلاس الوقت حين نريد / لنكتب الأشعار"[٣].

انهماك سامي مهدي بالجانب السياسي ربما شكل كل شئ بالنسبة له بما في ذلك لغته وطريقة تعامله مع الصورة والاستعارة ، وكيفية رؤيته لظواهر العالم. فضلا عن أن الانهماك ذاته أثر بشكل فاعل في طريقة قراءة الشاعر للتراث والمعاصرة وجدل الأشكال وصراع الأجيال.

بل نستطيع الزعم أن انهماك هذا الشاعر البعثي بالسياسة أدى إلى ازدحام شعره بما نستطيع تسميته بـ"القتل الرمزي"حيث تشيع صور الزوال والاندثار وتقطر القصائد بمفردات مثل: الموت، القتل، القبور، الخوف، التآكل،الفزع، التقتيل، الدم، الخ:

"مظهر للحياة هو الموت"[٤]

---

(١) ينظر مهدي (سامي) الزوال ص ٣٩

(٢) المصدر نفسه ص ٢١

(٣) المصدر نفسه ص ٣٠

(٤) المصدر نفسه ص ١٦

"العناوين فضفاضة / والذي يتصدع منها كثير/ وأكثر منه الذي يتآكل"[(١)]
"فالخوف متصل بيننا / فلو لم تمت لقتلناك من حنق"[(٢)]
"وأنثر ما يتبقى على العابرين وأفزعهم: وسأضحك أضحك حتى أموت"[(٣)]
"وتحشو مسدسه بالرصاص / وتغريه أن يطلق النار عليك"[(٤)]
"فاصطنع لي مشهدا إذا شئت / منكسرا مثلا / أو قتيلا"[(٥)]
"هاهم في المحطات يدافعون / وما بين أبوابها / وسلالمها / يقتلون"[(٦)]
"بينما تتشرب أجسادهم بنقيع من الخوف والموت/ لا يأبهون له"[(٧)]
"ويتخذ الحب شكل السلالات / والإرث شكل القوانين / والبيت شكل القبور"[(٨)]
"آه ما أسرع ما أبكي وما أضحك / وما أوجد في الكون / وما أحيا وأموت"[(٩)]

هذه الرؤية للأنا والآخر، المتمركزة على منطق "القتل الرمزي" ربما استبطنت، دون وعي، موقفه من المتغير الجوهري الذي جرى في عراق ما بعد ٢٠٠٣ وانسحبت على لغته ومقالاته وصوره "الشعرية" الدموية التي عادت بشكل أشرس بكثير مما كانت عليه.

نقرأ له في رسالة يوجهها إلى مسيو شارل بودلير عبارات تحتفي بالموت وتتلذذ بصوره: يُعثر في عاصمةِ بلادنا يومياً على عشراتِ الجثث لرجالٍ يوصفون عادة بأنهم مجهولو الهوية، حتى وإن بقيتْ رؤوسُهم تتدلّى على صدورهم، وأفصحت وجوهُهم عن هوياتهم. جثث تخشى الاقترابَ منها حتى الأمهات.عليها آثار

(١) المصدر نفسه ص ١٤
(٢) المصدر نفسه ص ١٠
(٣) المصدر نفسه ص ٢٣
(٤) المصدر نفسه ص ٢٤
(٥) المصدر نفسه ص ٢٩
(٦) المصدر نفسه ص ٣٠
(٧) المصدر نفسه ص ٣٥
(٨) المصدر نفسه ص ٢٧
(٩) المصدر نفسه ص ص٤٤

ما يُسمّى التعذيب: أطراف محطمة، عيون مسملة، أظفار مقتلعة، ظهور مقلّمة بسياط معدنية، ثقوب سود مدورة أو مسننة في الظهور، وأشياء أخرى غريبة للخيال دور في ابتكارها. فالتعذيب، كما علّمنا التاريخُ، فنٌّ من الفنون. خذ مثلاً جَثةَ رجلٍ شُقَّ بطنُه وزُرِعَ في جوفِه رأسُ ابنِه الصغير. فهذه صورةٌ لا تولد إلا من خيالٍ غيرِ تقليدي، خَيال فوق ـ سوريالي، لأن السورياليين التقليديين (وهذا ليس ذمّاً) ليعجزون، بكل صورهم الاعتباطية ورسومهم المركبة، عن خلقِ شبيهٍ لها "[١]

إنَ العبارات سالفة الذكر تبدو مثالية في اقترابها من انشغال سامي مهدي القديم الجديد، نعني الاحتفاء والإلتذاذ بصور الموت والتفنن في عرض تفاصيلها. ويبدو الأمر، هنا، كما لو كان "مديحا "و"تغنيا "أكثر منه هجاء او رفضا.

عبارات مهدي تختلف بالتأكيد عن عبارات أخرى كتبها كامل شياع عن الموضوع ذاته حيث شيوع مشاهد الموت وابتذالها ومصادفتها في كل زاوية وركن وشارع.

يقول شياع "الموت في مدينة كبغداد يسعى إلى الناس مع كل خطوة يخطونها، فيما تتواصل الحياة مذعورة منه أحياناً، ولا مبالية إزاءه في أغلب الأحيان. ما أكثر لافتات الموت السود في المدينة؟ كم من الناس واسيت بفقدان أب أو إبن أو أخٍ أو قريب؟ كم مرة قصدت مجالس التأبين معزياً؟ كم مرة وجدت نفسي عاجزاً عن إظهار تعاطفي مع ذوي الضحايا البريئة المجهولة لي؟ كم بكيت في سري حزناً على مشاهد الدماء المسفوكة في كل مكان؟ بعد هذا الانغمار المكثف في وقائع الموت "[٢].

في رسالة سامي مهدي تهكم أسود وشبه "تغن" بصور الموت وتركيز على تفاصيل سيريالية "تشعرن" القتل وتجعله جميلا في حين تتكشف عبارات كامل شياع التي لا تقل تأثيرا عن روح متحيرة وجادة.

هناك مديح وهنا هجاء. هناك سامي مهدي وهنا كامل شياع. وهذا الأخير

---

(١) ينظر صحيفة «القدس العربي» بتاريخ ٢٦ـ ٢ـ ٢٠٠٩

(٢) ينظر صحيفة «المدى» العدد ٢٣٩١ في ١/ ٩ / ٢٠٠٩

كانت له حكاية مع عالم "القتل الرمزي "الذي شاع في العراق. ولكن قبل التوقف عنده لنتأمل طرف المزدوج آنف الذكر. نقصد الشاعر سعدي يوسف.

### مرآة أخرى: مخيال الكراهية

مقابل صورة سامي مهدي، البعثي، التي تبينا بعض ملامحها، ثمة صورة أخرى ترد إلى الذهن فورا بوصفها الوجه الآخر من العملة. إنها تعود للشاعر سعدي يوسف، الشيوعي الذي سرعان ما وجد نفسه في خندق واحد مع أعدائه القدامى بمواجهة عدو مشترك حتمه سياق ما بعد صدام.

أما الأعداء القدامى فهم الأميركان و"أذنابهم" من "خونة" و"عملاء" ممن يستحقون الاحتقار والموت.

أسلوب التعبير عن هذا الموقف ببساطة سيتركز في إشاعة منطق" القتل الرمزي" بأشرس العبارات وأشدها تنكيلا.

لقد بدا سعدي يوسف من أشد الكتاب ضراوة إن لم يكن أشدهم بهذا الاتجاه. فهو لم يتورع عن الركون إلى عبارات "سوقية "لم يعتدها المثقفون من قبيل وصفه جلال الطالباني بـ"قربة الفساء" وبيان جبر بـ"المنيك": "العجيب في الأمر أن الأميركيين المتباهين برجولة رعاة البقر، نصّـبوا على أرض السواد هذا الجمعَ من النوكى والحمقى، هؤلاء النسوةَ المسترجلات، والزِّلـم المستخنَثين. لكنّ للأمر تفسيراً ما: يقالُ ... ليس أظلمَ من مَـنْـيَـك إذا حكَمَ. ألم تبلغكم تهديداتُ مَـنْـيَـك الداخلية، والآخر الذي في الدفاع؟"[1]

إيراد أمثلة من كتابات سعدي يوسف التي دأب على نشرها منذ عام ٢٠٠٢ ربما ستزعج القراء لجهة أن بعضها جارح للذوق وبعيد عن أي رأفة وبدلا من التوجه إلى"الأعداء" المفترضين بعبارات التخويف والترهيب الشبيهة بعبارات سامي مهدي وزملائه، سيركن سعدي إلى لغة الشتيمة والكراهية مستمتعا بإيذاء الآخرين بوقعها المزعج.

والملاحظ أنه كلما توغلنا في ترسم طرائق الكتابة "الهجائية" هذه سنكتشف أن الشاعرين، ومعهما آخرون، يمتحان من مخيال واحد لدرجة أن الفروق بين

---

(١) ينظر «الحوار المتمدن» العدد ٩١٨ بتاريخ ٧ ٨ ٢٠٠٤

الخطابين تكاد تتلاشى أحيانا.

في الوقت الذي يصف سامي مهدي أعداءه بالخنازير والذئاب والقرود، مثلا، يصف سعدي الأناس أنفسهم بـ" بنات آوى" تارة وبـ"القراد" تارة أخرى. وبين هذا الوصف وذاك، يمكن للمرء اكتشاف أن مشتركات الأنموذجين تتزايد طرديا حتى أنها تتحول إلى خصيصة من خصائص كتابات ما بعد التاسع من نيسان. سواء انطلقت من شيوعيين أم بعثيين أو حتى مستقلين.

في ما يتعلق بالموقف من"الآخر"، وبغض النظر أيضا عن شكل هذا الآخر وأفكاره، يبدو التطابق مبررا بما لا يقبل مجالا للشك طالما وجدنا أنفسنا في نطاق منظومة فكر تتخذ العنف سبيلا للتعاطي معه. وهو الحاصل في الإيديولوجيتين المتصارعتين المتصالحتين، القومية واليسارية.

إن طريقة فهم أبناء هذا الجيل لـ"الآخر" تعتمد منطقا شموليا يصنف فيه الأخير تبعا لفكرة مسبقة أو تصنيف خارجي، ومن ثم "يسجن" في هذه المنظومة ويتعامل معه على أساس آيديولوجي لا يمكن الخلاص منه.

عدم إمكانية الخلاص هذه لا تتعلق بالآخر حسب إنما بالنسبة للمصنف نفسه. فالمصنف سجين قدر ما هو سجان ومصيره يظل مرتهنا بـ"الآخر" مهما حاول الادعاء أنه مكتف بنفسه.

لا يختلف ذلك بالنسبة للشيوعين عنهم بالنسبة للبعثيين فالمنطق واحد وطريقة النظر متطابقة: ما يقوله سامي مهدي ستنصت لصداه في كلمات سعدي وما يتفوه به سعدي ستعثر عليه في أشعار سامي مهدي ومقالاته. السجن واحد والعذاب في داخلة متشابه.

قدر تعلق الأمر بتطابق لغة المزدوج المثالي، مهدي سعدي، وتماثل منطقهما القائم على "القتل الرمزي" للآخر. نستطيع الإشارة، بهذا الصدد، إلى استعارة سعدي مفردات "بعثية" قديمة وطرائق نظر كان يحتقرها أشد الاحتقار.

أنظر له، مثلا، كيف يتحدث عن بعض الساسة العراقيين الجدد فهم "الخونةُ، العبيدُ، من أمثال جلال بشت آشان (قربةِ الـفُساء)، وأبي حفصة الجعفري (الخروف)، الذين انقضّـــوا هم وعصاباتهم، مع الـغُـزاة الأميركيين، يقاتلون ويَـقتلون،ويستبيحون الأعراضَ والأغراضَ والأموالَ،ويجعلون من عاصمـةٍ

عريقـةٍ، مقبـرةً لأهلها وتاريخها".[١]

إن مفردات مثل "أعراض" و"عاصمة عريقة" تذكر فورا بلغة الإعلام في حقبة صدام حسين.

لا بل انك يمكن أن تعثر عند سعدي على مفردات وعبارات بدت دائما وكأنها امتياز بعثي: "واقعُ الأمر أن الأميركيين وعملاءهم بدأوا يشترون المثقفين العراقيين منذ زمن طويل سبقَ احتلال البلد. لكن ما أن استتبّ الأمر للمحتلّين، مؤقتاً، حتى ركّلوا منْ اشتروهم، بعد أن ألحقوا بهم، وبأبنائهم، عارَ العمالة والخيانة".[٢]

من يحزر أين سمعت عبارات شبيهة بهذه.. !!

بالتأكيد في مقالات جرائد "الثورة "و"الجمهورية" و"القادسية "التي دأب على كتابتها مثقفون كسامي مهدي وصلاح المختار ومنذر آل جعفر وحميد سعيد بل حتى شعراء كأمل الجبوري. نقرأ لأمل الجبوري: "ها هي الحرب تدور دورتها الرابعة في الوقت الذي يعود الكثير من المثقفين والمنشقين والمترفين و...الى أهدافهم الإقليمية وتعبيرا عن انهيار المشروع العلماني مرة والى نزعة هؤلاء إلى الاحتماء بالطائفية في عراء الخيبة التي لامسوها مرة أخرى فلماذا هذا السباق إلى ارتداء الأقنعة في طريق الخراب وهل يحتاج الخراب إلى دولة ليكون الشمال وجها لديمقراطية موعودة "[٣].

المشتركات بين هؤلاء وأولئك، البعثيين ومتطرفي الشيوعيين، لا تقف عند هذا فمنطق "القتل الرمزي" واسع بما يكفي ليشمل مواقف أخرى تبدو أحيانا بعيدة عن السياسة بمفهومها الضيق.

وإذ نقول ذلك فلأننا نود الإشارة إلى ظواهر تحيل إلى"النرجسية "الطاغية التي عرف بها المثقف والشاعر العربي دائما حيث يختفي الآخرون، في هذه الذات "العظيمة" المكتفية بنفسها، بل يبدون كـ"القراد" حسب توصيف سعدي لهم.

سامي مهدي مثلاـ لا يني يبيد أعدائه واحدا واحدا، مسميا بعضهم،

---

(١) ينظر «الحوار المتمدن» العدد١١٧٣ بتاريخ ٢٠ ٤ ٢٠٠٥

(٢) ينظر «الحوار المتمدن» العدد ١٦٩٢ بتاريخ ٣ ١٠ ٢٠٠٦

(٣) ينظر صحيفة «الجمهورية» العدد ٨٦٥٠ الاثنين ١٧ كانون الثاني ١٩٩٤

وضمنهم سعدي يوسف نفسه.

اما زميله في هذا المنطق، سعدي، فيأبى السماح لـ" بنو اللقيطة "الالتصاق بقميصه مثل الحشرات الحقيرة: "لن أتيحَ لهم الاستيلاء على وقتي وانتباهي، كما استولوا على أملاك الناس وأموالها..لقد ظلّت الدكتاتورية تخنق البلد، ثلاثين عاماً أو نحوها، لكنها أخفقت في خنق أنفاسي، لأنني وضعتُ تلك الدكتاتورية على رفّ الاحتقار، ولم أعتبرْها همّي الأول.

الآن أفعل الأمرَ نفسَه. الفنّ متراسي. منه أوجّه أشعّتي".[1]

إن هذا الموقف النرجسي يحيل، دون شك، إلى تراث عربي محض يقوم على أنموذج فولكلوري لشاعر نصف أله، شاعر يبدو وكأنه "أمة وحده"، حيث الانشغال بالذات ومطاردة الجمال لا تسمح له حتى بالانتباه الى وجود "آخر".

موقف سعدي ومهدي يبدو مماثلا لذلك الزعم الذي يواجهنا به فاروق يوسف "حين يسألني أحدهم كيف احتملت العيش في ظل الدكتاتورية أقول كنت أرعى الجمال وأكتب الشعر".

لكن ذلك يبقى ادعاء على أية حال، فالآخر ظل بالنسبة لسعدي يوسف وسامي مهدي وفاضل العزاوي وغيرهم هاجسا منغصا لا ينفك يخيم بظله على الأشعار والكتابات النثرية التي ينشرونها هنا وهناك.

لذلك، ورغم ادعاء سعدي، أنه "لن يسمح لبني اللقيطة بإشغاله عن مشروعه الشعري" إلا أنه لا يكاد يفوت مناسبة مهما كانت تافهة دون أن يدون انطباعه عنها حتى ليبدو الأمر وكان كل نأمة تجري، في السياسة والثقافة العراقيتين، إنما موجهة إليه حصرا.

إنه يتوقف، طورا، عند تنظيم مؤتمر للمثقفين، وطورا، عند "شراء" المثقفين في المنافي والالتفاف عليهم، مفترضا أن ثمة حملة منظمة يقوم بها "العملاء" داخل العراق من أجل انجاز هذه المهمة:" وهكذا وجدنا اتحادات وجمعيات"ثقافية" تتشكّل في بلدان عدة كالسويد وألمانيا وهولندا والمملكة المتحدة مثلاً من أوربا، إلى القارة الأسترالية البعيدة. بدعمٍ وإشرافٍ وتمويل من الممثليات الدبلوماسية

---

(١) ينظر «الحوار المتمدن» العدد ٢٠٤٤ بتاريخ ٩ ٦ ٧ ٢٠٠

للإدارة العميلـة".[١]

ويستمر قائلا "إنها، ببساطة وأسف، عمليةُ شـــراء. أمّا النتائج التي نشهد بوادرَها منذ زمن، فهي، وبكّل البسّاطة والأسف: تغييب الثقافة الوطنية، خدمةً للاستعمار!" [٢].

لكن لماذا.. !!

لم يبدو سعدي يوسف مهجوسا بـ"الآخر" إلى هذه الدرجة..!! لم يختزن كل هذه الكراهية للآخرين.. !! من أين يستقي هذه اللغة الهجائية القاسية..!!

## احتقار الآخر: غوص في مخيال «الشيوعي الأخير»

مثلما يبدو سامي مهدي عينة مثالية للمثقف البعثي، المهجوس بقتل الآخر رمزيا وأحيانا فعليا يبدو سعدي يوسف عينة مثالية مقابلة للمثقف الشيوعي المهجوس أيضا بتحقير مخالفيه واعتبارهم "منحرفين" و"ساقطين" أخلاقيا.

إن تراث الحزب الشيوعي العراقي، ودعونا من محاولات تجميله المستمرة، زاخر بمثل هذه اللغة خصوصا حين يصل الأمر إلى مرحلة"كسر العظم" مع الآخر، سواء كان هذا "الآخر" متناقضا مع هذا الحزب إيديولوجيا كالقوميين أو كان "منحرفا "عنه كالطوباويين من أفندية الأربعينات الذين وصفهم فهد، ذات مرة، بـ"الفراشات العاهرة".

يقول فهد عن "الأفندية" الذين طالبوه بعقد مؤتمر ديمقراطي" أما تعشقهم للديمقراطية وحرية العمل والتفكير والتصرف فإنه يشبه تعشق تلك الفراشة العاهرة. فالنظام والضبط الحديدي والتقيد بمقررات لا تتفق وآرائهم الخاصة المنبثقة عن رغباتهم الخاصة فهذه أمور لا تتفق وديمقراطيتهم التي تضطرهم على الدوام أن يتنقلوا كتلك الفراشة من مستنقع إلى آخر"[٣].

طريقة التعامل التي أرساها فهد في كتاباته القليلة ورسخها بقوة من خلال

---

(١) ينظر «الحوار المتمدن» العدد ١٦٩٢ بتاريخ ٣ ١٠ ٢٠٠٥

(٢) ينظر «الحوار المتمدن» العدد ١٦٩٢ بتاريخ ٣ ١٠ ٢٠٠٥

(٣) ينظر د. حبيب (كاظم) ود. الداوودي (زهدي) «فهد والحركة الوطنية في العراق، التفاتة نقدية الى الوراء من أجل مستقبل أفضل» والكتاب صدر في الذكرى المئوية لميلاد يوسف سلمان يوسف (فهد) دار الكنوز الأدبية الطبعة الأولى ٢٠٠٣ ص ٣١٣

قيادته "الحديدية" للحزب مستقاة، كما لا يخفى، من تقاليد لينينية ستالينية عتيدة. والطريف أنها ربما وجدت، في العراق، أرضا خصبة لا تتوفر في الكثير من البلدان. فالثقافة الاجتماعية هنا تتركز على قيم تحتفي احتفاء خاصا بالعنف وتتخذ منه آلية تنظم علاقتها بالآخر.

وفي أكثر من مناسبة استعرض فهد مهارات بلاغية لافتة في تسريب ملامح "قتل رمزي" للآخرين بدت مرعبة أحيانا.

عقب أحد التمردات الانشقاقية في الحزب، مثلا، لم يتورع ذلك الزعيم عن نشر رسالة، في صحيفة حزبه المركزية "الشرارة"، بعث بها عدد من النجارين للقيادة:

"زعيمنا المحبوب فهد.. لقد أستانا كثيرا مما حصل مؤخرا.. إننا ننتظر أوامر حزبنا بفارغ الصبر... إننا جاهزون وبكلمة منكم لقطع أعناق الخونة بأسنان مناشيرنا".[١]

لقد كان فهد مثاليا في ممارسة طقوس "القتل الرمزي" ضد مخالفيه.

يقول زهدي الداودي وكاظم حبيب وهما بصدد التذكير بطريقة تعامل فهد مع أولئك المخالفين، وبعضهم كانوا زملاء حميمين له. إنه كان غالبا ما يفرض سياسة العزل على "الانتهازيين والتحريفيين"، وكان الشرط في رفع العزل عنهم هو اعترافهم بأخطائهم وتخليهم عن أفكارهم الانتهازية وعودتهم إلى صفوف الحزب". [٢]

ثمة، بهذا الصدد، إشارات ترد في أكثر من مناسبة من أن"فهد قاطع داود الصائغ تماما ولم يتحدث معه طيلة وجوده معه في سجن الكوت".[٣]

بل ان الرجل كان يبدو شديد الصرامة والقسوة إزاء مخالفيه حتى أن زكي خيري يقول أنه لم يكن يحتمل النقد من خارج حزبه. ويبرهن على هذا بحادثة شخصية، فقد نقل له، ذات يوم، في سجن الكوت بعض انتقادات الأحزاب اليسارية الأخرى للحزب الشيوعي فما كان من فهد إلا أن نهض "من جانبي

(١) ينظر بطاطو (حنا) العراق ص ٢٦
(٢) ينظر حبيب (كاظم) ود. الداوودي (زهدي) مصدر سابق ص
(٣) المصدر نفسه ص

وكنا جالسين القرفصاء على الأرض وتركني وحيدا وكأنني اقترفت إثما ".[١] ص ١٣٠.

ولئن اكتفى فهد بإشاحة البصر عن رفيقه الطيب، هنا، فإنه غالبا ما كان يميل إلى إظهار الشراسة مع "الانتهازيين" و"التحريفيين". ويروى، بهذا الصدد، أن "عددا من الكوادر ومنهم عبد العزيز عبد الهادي كان يسئ إلى الصائغ كلما يصادفه في دربه سواء بتصغير لقبه "صويغ" أو "حلوس" أي إتان وهي كلمة تقال لمن ذل بعد عز كما تعني المفلس وغيرها من الكلمات النابية. وأشار البعض إلى أن فهدا هو الذي أطلق هذا اللقب "حلوس" على الصائغ لتحقيره"[٢] ص ٤٧٩

الشاعر سعدي يوسف ربما كان الوريث الشرعي لتلك الذاكرة. كان "شيوعيا"حد العظم. وإذ نقول أنه كذلك فلأننا نريد الإشارة إلى المنظومة الثقافية التي كونته وهي منظومة يتحول معها لمخالفون إلى "تحريفيين" و"انتهازيين"، يحقرون ويسبون ويرمون بأشنع الصفات.

انطلاقا من هذا الفهم شن سعدي هجوما غير مسبوق على رفاقه القدامى ممن ساروا في ركب الأميركان وأصبحوا ذيولا لهم.

لقد تحولوا بنظره، كما رأينا قبل حين، إلى"حمير" و"قراد" و"خرفان" و"قرب فساء" و"منايك" في وقت تحول الأناس أنفسهم عند سامي مهدي إلى "ذئاب" و"ضباع" و"قرود"، وإلى آخر ما يتيحه خيال الهجاء العربي والقاموس الاجتماعي للآيديولوجيا من أوصاف بشعة.

## إصغاء أخير: كامل شياع يشرح للقتلة الرمزيين هويته

كان كامل شياع أحد الذين تعرضوا لشتائم سعدي يوسف، فبعد مقتله كتب سعدي مقالة قصيرة، مواربة ترثي شياع مرة وتهينه مرة. تشير إلى اختلافه عن الآخرين طورا وتضعه في حندق واحد مع "العملاء" و"الخونة" حسب تعبيرات كلاسيكية طورا اخر.

---

(١) خيري (زكي) «صدى السنين، ذكريات قائد شيوعي مخضرم» طبعة لم تثبت عليها أي معلومات عن دار الطبع او سنة الطبع ص ١٣٠

(٢) كاظم حبيب وزهدي الداوودي مصدر سابق ص ٤٧٩

وإذ يصف سعدي ذلك المثقف الشيوعي ينوه، بما يشبه التعريض، إلى أنه "لم يطبع كتابا. هو نفسه، كان كتاباً متنقلا".

الإشارة المتلبسة، هنا، تلمح ربما إلى أن شياع كان مثقفا عمليا من نوع يختلف الاختلاف كله عن كاتب المقال، سعدي يوسف، المهجوس بالتدوين وطبع الكتب، شعرية أو غير شعرية، ومن ثم، مراكمتها.

بهذا الهاجس، هاجس ترك الأثر المطبوع الذي يمض المثقف التقليدي، ربما يختلف الأنموذجان، فهو كامل شياع "لم يطبع كتابا "في وقت يعلن سعدي، ذات مرة، دون أن يسأل عن ذلك، أنه قرر أن يصدرَ كل عام ديواناً في الأقل: "لِـمَ لا؟ أنا محترفُ كتابةٍ. وليس لديّ من وقتٍ أضيّعُه. والـمُضِيُّ في درب الفَن الطويل يحتاجَ إلى أكثرَ من حياة!". [1]

ثم بكثير من الفخر يخبرنا أن أثره الجديد سيجعل"عديدَ دواويني، من ألفاظِ العقود: سيكون لي أربعون..."

لنؤجل هذه النقطة التي تبدو عارضة رغم أهميتها إلى حين ولنقف أولا عند كامل شياع نفسه من هو ولم أثار مقتله كل هذا الضجيج في الثقافة العراقية.

لم يكن شياع معروفا على نطاق واسع قبل عودته إلى العراق. بل كانت شهرته محصورة في دائرة ضيقة تتكون من المثقفين المرتبطين بالماكنة الإعلامية اليسارية الناشطة في أوربا.

كان الرجل قد هاجر من العراق ضمن الموجة التي هربت نهاية السبعينيات. وعرف كمثقف شيوعي متحمس ودؤوب وتنقل، شأنه شأن الكثيرين، في بلدان عديدة قبل أن يستقر في بلجيكا حيث أقام سنوات طويلة وأكمل دراسة الفلسفة هناك.

تفاصيل سيرته لا تعدو ذلك: مثقف شيوعي يهتم بالفلسفة ويكتب بضعة دراسات نقدية في "الثقافة الجديدة" حيث سيعمل محررا ومن ثم مديرا للتحرير.

"لم يطبع كتابا. كان هو نفسه كتابا متنقلا ".

بعد سقوط نظام البعث عاد كامل شياع إلى العراق ضمن كوادر الحزب الشيوعي العراقي وسرعان ما عمل مستشارا في وزارة الثقافة التي شكلها مفيد

---

(١) ينظر «الحوار المتمدن» العدد ٢٠٤٤ بتاريخ ٢ ٩ ٦ ٢٠٠

الجزائري ليستمر في وظيفته حتى مقتله عام ٢٠٠٨.

وطوال عمله في العراق حظي الرجل باحترام من شريحة كبيرة من المثقفين العراقيين على رأسهم جيل من الأدباء والباحثين الشبان الذين عرفوا بنقمتهم على سلطة صدام وابتعادهم عنها.

لقد مثل شياع بالنسبة لأغلبية المثقفين الذين يسمون تجوزا بـ"مثقفي الداخل" فقد أبدا سرعة فائقة في التأقلم محاولا إعادة الثقة المفتقدة عبر مد جسور من التفاهم والتفهم لهواجس أولئك المثقفين. وكان سلاحه إبداء أقصى درجات الألفة والتواضع والاستماع إلى جميع الآراء بغض النظر عن قناعته بها.

وخلال السنوات الخمس التي عمل بها في العراق، أظهر شياع صبرا منقطع النظير وهو يتعاطى مع وزراء ووكلاء وزارة من مشارب مختلفة بدءا من مفيد الجزائري، زميله الشيوعي، ثم نوري الراوي، التاجر، مرورا بأسعد الهاشمي، الوهابي المتهم بالضلوع في عمليات قتل وتفجير، وانتهاء بابراهيم دلي الحديثي، الأكاديمي الذي فرضته المحاصصة السياسية.

في تعريضه بهذه السيرة، يتساءل سعدي يوسف عن وجود كامل شياع في العراق:"ماذا كان يفعل في" بغداد الجديدة"؟

أكان يكتب افتتاحيات صحيفة، مُرتجَــعُــها أكثر من مطبوعِها؟ أكان يكتب خطابات لا معنى لها، لَأناس لا ًمعنى لهم؟ أكان يحاول أن يرمِمَ صورة شائنة عصيّة على الترميم، صورةَ العراقِ المستعبَد المحتلّ؟ ".

إن أسئلة سعدي كانت مبررة وهي ربما راودت كثيرين من أصدقاء شياع. ذلك أن العراق بالنسبة لمثقفين عاشوا في المغترب أكثر من ربع قرن بدا بلدا ميئوسا منه. وكانت النظرة السائدة عن العائدين إليه لا تخرج عن فكرة إنهم ربما تعاملوا معه بوصفه مجرد "وظيفة إستشارية" تنتهي بانتهاء العقد المبرم مع الأميركان أو الحكومة المشكوك بها في بغداد.

لهذا كانت أسئلة سعدي مبررة وواقعية خصوصا أنه يمتدح الرجل في عبارات قصيرة لكنها دالة: "كان الرجل، في منتهى الدماثة والذوق، قدّمني في الأمسية الشعرية، وغادر المكان بعد التقديم مباشرة، ليلحقَ بالقطار المتجه إلى بلجيكا، مقامه حتى عودته المشؤومة إلى العراق المحتل ".

موقف سعدي المزدوج، المربك إزاء شياع، تكرر في مواقف الكثير من

أصدقاء الأخير ومبرر استغراب هؤلاء يكمن ربما في الفكرة الآتية: إن سعدي يوسف وزملاءه ربما اعتادوا على أنموذج واحد من صور المثقف التي تحدث عنها غرامشي وإدوارد سعيد وجوليان بندا ورايموند ويليامز وآخرون.

وهي الصورة التي ينطبق عليها انموذج المثقف"الرسولي" الذي يتحدث عنه جوليان بندا. ذلك المثقف الذي يتقدم الحشود دائما حاملا على كتفيه المحنيتين عذاب مجتمعه وأحلامه وآلامه.

لعل أنموذج جوليان بندا الطوباوي هذا كان حظي باحتفاء خاص في الثقافات الآيديولوجية السائدة، القومية واليسارية والإسلاموية وحتى الليبرالية حيث يبدو المثقفون أقرب ما يكونون إلى" الكهنة "بسرانيتهم وقيم الخير والعدالة التي يكافحون من أجلها.

يقول بندا" المثقفون جماعة صغيرة من ملوك حكماء يتحلون بالموهبة الإستثنائية والحس الإخلاقي العالي وقفوا أنفسهم لبناء ضمير الإنسانية". وهم، قبل ذلك "لا يكونون أبدا في أفضل حالاتهم إلا عندما تحركهم عواطف ميتفايزيقية ومبادئ نزيهة للعدالة والحقيقة..يشجبون الفساد ويدافعون عن الضعفاء ويتحدون السلطة غير الشرعية أو الجائرة. بل يفترض بهم دائما أن يجازفوا بخطر الحرق أو النبذ أو الصلب من أجل الدفاع عن المجموع"[1].

مثل هذه الخصائص ربما تنطبق على كثير من المثقفين العراقيين كونهم جميعا يتحركون وفق عواطف ميتافيزيقية ومبادئ نزيهة للعدالة والحقيقة. وهم جميعا يدعون أنهم جازفوا بخطر الحرق من أجل الدفاع عن المجموع.

لكن الفرق بينهم وبين تلك القلة النادرة التي ينتمي لها شياع هو أن الأخير، فضلا عن تحليه بهذه الخصائص وهي خصائص تبدو كما لو كانت "جوهرية" لتمييز المثقف "الرسولي" عن سواه كان يحيل إلى أنموذج آخر يناقض أو يهدم بعض أسس الأنموذج "البندوي" آنف الذكر.

المقصود، هنا، ذلك التحديد الشهير الذي يضعه غرامشي لتمييز نمطين من المثقفين: فثمة، في عصر الحداثة، مثقفون تقليديون هم الذين يواصلون عملهم

(١) سعيد، (ادوارد)،» الالهة التي تفشل دائما «ترجمة حسام الدين خضور، دار التكوين دمشق الطبعة الاولى ص٢٠

من جيل إلى آخر مثل رجال الدين والمعلمين والأطباء والمهندسين. وهناك نوع ثان هم العضويون، أي أولئك المستخدمون من قبل فئات أو مؤسسات تجارية وسياسية لتنظيم المصالح واكتساب المزيد من القوة وزيادة السيطرة.

والأخيرون، في الواقع، هم نتاج العصر الراسمالي، حسب رأي غرامشي، إذ يحتاج هذا العصر إلى أفراد مهنيين في كل الاختصاصات مهمتهم خلق ثقافة جديدة ونظام قانوني جديد." فخبير الإعلان أو العلاقات العامة مثقف عضوي. إنه انسان يحاول، في مجتمع ديمقراطي، كسب موافقة الزبائن المحتملين ونيل الاستحسان وتوجيه رأي المستهلك او الناخب"[١].

هذا النوع من الفهم لدور المثقف في عصر الحداثة يهدم، كما نوهنا، بعض أسس الفهم البندوي لدور المثقف نفسه. فالمثقف "البندوي" يبدو، في واحدة من أبرز صفاته، متناقضا من الداخل. اذ في الوقت الذي يتقدم الجموع متحدثا باسمها، يظل، مع هذا، محافظا على نزعته الإنعزالية المتأتية، أساسا، من شعوره "الممض" باختلافه الجوهري عن المجموع.

يقول جوليان بندا إن المثقفين يبدون دائما بوصفهم "شخصيات بارزة رمزية مرسومة بنأيها الثابت عن الاهتمامات العملية لذلك لا يمكن ان يكونوا كثيري العدد". هم دائما قلة، ويجب أن"يكونوا أبدا في تضاد مع الواقع القائم"[٢]. ص١٩

إن مثل هذا التوصيف ذي النزعة الطوباوية لم يكن ليسود بالطبع دون أن تكون هناك قواعد فكرية رصينة سابقة. ولدى المرء دائما مصادر وجذور يمكنه الإصغاء لها سواء في آيديولوجيات القرن التاسع عشر أو حتى في النزعات القريبة من نظريات الأدب حيث تتعاضد فكرة عزلة المثقف وتفرده مع فكرة الإندماج في الذات الجماعية وتصديه للتفكير نيابة عنها.

إن هذا الازدواج كان انتهى تقريبا مع رؤية غرامشي المستقاة من ملامح عصر الحداثة حيث المثقفون"متورطون بصورة فاعلة فى المجتمع، أي انهم يكافحون بصورة ثابتة لتغيير العقول والافكار وتوسيع حدود السوق".

---

(١) المصدر نفسه ص ١٨

(٢) المصدر نفسه ص ٢٠

بهذا المعنى يبدو كامل شياع أقرب الى الأنموذجين معا فهو "بندوي" صميم، ربما أكثر حتى من سعدي يوسف، فهو مؤمن على الدوام بفكرة المثقف الرسولي وكان، شأنه شأن سعدي وغيره، عرض نفسه للنفي والحرق والقتل من أجل فكرة العدالة والمساواة. وكان أصر على التمسك بـ"شيوعيته"، في وقت سارع إلى ممارسة دور المثقف العضوي بمجرد توفر ظروف تسمح بذلك.

بالمقابل فإن أنموذجا كأنموذج سعدي ما كان ليستطيع المضي في الرحلة حتى شوطها الأخير. ليس لعدم إيمانه بها بل لأنه اختار أن يكون الأنموذج "البندوي" أيضا ولكن في نسخنها الانعزالية المحضة.

لقد اكتفى بممارسة دور"الكاتب"، الكاتب حسب، وليس أي شئ آخر. لذلك تراه يفخر بإنجازه أربعين ديوانا، ملمحا في مناسبة أخرى، بعدم ترك كامل شياع أي أثر خلفه:"ما كنتُ قرأتُ لكامل شياع شيئاً حتى ذلك الوقت، لكني تتبّعتُ محاضرته عن" الإمبراطورية "بإعجاب. ولم أقرأ له شيئاً بعد ذلك. كامل شياع لم يطبع كتاباً. هو نفسه، كان كتاباً متنقلاً".

## مسرب خروج غير آمن: العودة من المنفى

الخروج من "المركب السكران" الذي مثله العراق لن يكون آمنا أبدا، هذا ما كان كامل شياع متيقنا منه.

نقرأ له في "العودة من المنفى" وهي مقالة من أروع المقالات كان كتبها عام ٢٠٠٥: "للعودة من المنفى، في حالتي، سبب عاطفي أكيد. إذْ وجدت نفسي في علاقة لا أقوى على إستبدالها أو تعويضها. إنها العلاقة مع الوطن كمجموعة من البشر، والتقاليد، الأمكنة، كفضاء من ضوء وهواء، من فوضى وخراب وألمٍ. بعد أن جربت هذه العلاقة صرت متيقناً من جدواها ومعناها بوصفها حقلاً للممارسة اليومية والفكرية، لكنني لم أزل أشك بأن حب الوطن من صنف الفضائل!" [1].

ان الأمر لا يحتاج الكثير من الحصافة لفهم ما يحاول شياع إفهامنا أياه: كي

(١) نشرت المقالة في أكثر من صحيفة ومجلة وموقع ألكتروني ومنها صحيفة (المدى) العدد ٢٣٩١ في ١/ ٩/ ٢٠٠٩

تكون حرا، فمعنى ذلك أن تكون في صلب الحقيقة، وليس على تخومها.، أن تتبع نداء "هويتك" التي ربما يهزأ منه الآخرون.

ثم، لكي تكون مثقفا رسوليا وعضويا في الوقت نفسه، فمعنى ذلك أن تلقي بنفسك الى الممارسة اليومية- سيسميها الآخرون تهلكة أو انتحارا في حالة العراق وسيتحفظ الكثيرون حولها.

أخيرا، فلكي تكون أنت، فمعنى ذلك أن تكون أنت، أن تسلم قيادك لإيمانك بأنك أنت وليس شيئا آخر.

كامل شياع ترجم ذلك عمليا وأجاب عن أسئلة الآخرين الذين أربكهم بموته "يسألني البعض أحياناً، ألا تخاف من الموت؟ فأجيب، أنا الوافد أخيراً إلى دوامة العنف المستشري، أعلم أنني قد أكون هدفاً لقتلة لا أعرفهم ولا أظنهم يبغون ثأراً شخصياً مني، وأعلم أنني أخشى بغريزتي الإنسانية لحظة الموت حين تأتي بالطريقة الشنيعة التي تأتي بها، وأعلم أنني قبل ذلك كله كثير القلق على مصير أخي ومرافقيّ الذين بملازمتهم لي في سكوني وحركتي يجازفون بحياتهم وحياة عوائلهم. برغم ذلك كله، وبمقدار ما يتعلق الأمر بمصيري الشخصي، أجد نفسي مطمئناً عادة لأنني حين وطأت هذا البلد الحزين سلمت نفسي لحكم القدر بقناعة ورضى"[١].

هل كان الرجل انتحاريا.. !!

هل جن ليأتي إلى عراق الميليشيات والقتلة برجليه تاركا خمرة أوربا ونسائها وندف ثلج ليالي رأس السنة.. هل جن..؟

كامل شياع أجاب بيقين يشبه يقين الكهنة "ما فعلت ذلك كما يفعل أي إنتحاري يسعى إلى حتفه في هذا العالم وثوابه الموعود في العالم الآخر، فالقضية بالنسبة لي تعني الحياة وليس الموت. وهذه الحياة ينبغي ألا تكون بالضرورة آمنة شرط أن تشبع الرغبة في الوجود والفعل والانغمار. منذ سنوات وأنا أعتقد، ربما بعد قراءة جان بودريار، بأن النهاية حاصلة في الحاضر. إنها تلازمنا في كل لحظة نعيشها. وحين ندرك ذلك، لا يعد هناك ما يستحق الانتظار. غير أن تسلم النفس للنهاية"[٢].

(١) المصدر نفسه

(٢) المصدر نفسه

ماذا عن ذخيرة المثقف التي اختزنها طوال سنين من التجارب والقراءات. أين هي من هذا العالم البدائي الذي ألقى بنفسه في أتونه..؟

يقول شياع مجيبا وكأنه ألم بكل ما حيرنا من أسئلة بعد مقتله البشع "إذا كانت هناك عودة بالنسبة لي فهي مغادرة تجربة استنفدت نفسها تدريجياً، كسر شرط حياتي غدا عادياً بغية إكتشاف ما هو غير مألوف أو مضمون. هذه الهجرة المعاكسة لا تفترض مسارات محددة، ولا ترتكز على ثنائيات ثابتة من قبيل الوطن/ المنفى، الداخل / الخارج، الشرق/ الغرب، الهوية/ الآخر...... فلرحلة النفس في الزمن مستويات عدّة وتفرعات شتى.ولأنها مقبلة دائماً على أفق مفتوح يمكن أن يمضي بها العدّ إلى أكثر من ثلاث مراحل"[١].

إن فهما كهذا للهوية والنفس والمكان والتاريخ قد لا يكون مسبوقا بالمرة، على الأقل في الثقافة العراقية. لذلك بدا من الصعب على الكثيرين فهم عودة شياع وموته شبه المجاني.

لقد فهم على أنه تهور أو"خطأ" تكتيكي كان يمكن تصحيحه عبر نصيحة يقدمها هذا أو ذاك.

مثل هذا الفهم وارد ومنطقي في منظومة ذات بعد واحد كالتي يعيش فيها المثقف "البندوي" المزدوج، المعنزل عن المجموع والمتحدث باسمه، في الوقت نفسه. الغارق في المثاليات والمنغمس أشد الإنغماس في الغرائز الحيوانية.

ولكي نتفهم هذه الفكرة ونبرر النصائح التي وجهت لشياع بالرجوع عن خياره، علينا العودة إلى سيرة أغلب المثقفين العراقيين المتشابهة، أولئك الذين يؤمنون بالفصل التام بين عالم الكتابة وعالم الممارسة اليومية.لذلك تراهم مزدوجين دائما ومتناقضين إلى أبعد حدود التناقض.

هم ليسوا "هم"، ولا يمكن أن يكونوا "هم" الذين نقرأهم ونعجب بهم. ثمة صورتان لهم: واحدة تعجبنا والأخرى تعجبهم. وبين ما يعجبنا ويعجبهم تكمن الهوة التي حاول شياع ردمها.

كامل شياع جرب بحماس الخروج من مركبهم بسلام، لكنه فشل في ذلك. القتلة الرمزيون لم يسمحوا له، ولم يسامحوه. هزموه وهزموا جميع زملائه، على

(١) المصدر نفسه

الأقل حتى تاريخ مقتله.

يقول في "العودة من المنفى"، وعذرا من طول الشهادة:

"قد يهيم المرء حباً بوطنه، المصنوع من صور وخيالات، وهو بعيد عنه، وقد لا يقيم لنفسه علاقة إخلاقية معه وهو يعيش في داخله، وقد يخدم بعضنا الوطن من موقف متجرد إلا من الوازع الإنساني، وقد يدمره آخر يتشدق بإسمه ليل نهار. ما هو ثابت في الوطن كأرض وتاريخ لا يلزم الجميع بالتماهي التام معه أو التساوق مع حركته وتحولاته.... العراق فتح ذهني وقلبي لسطوة الحاجة الآسرة القاسية على ناسه. وهو، كما يبدو لي الآن، حالة مثالية لفهم ما يجري في العالم بأسره. فلأنه بلغ القاع صار يتيح، بشكل أفضل، رؤية منابع الحروب والهمجية والمصالح الأنانية، الكذب والفساد والعنف والنسيان المتعمد للحقيقة أو السهو عنها. كل، من موقعه، مهموم بالعراق ومتورط فيه: أميركا العظيمة المتجبرة والسطحية، الديمقراطيات الغربية المرتبكة، الشعبويون من كل الأنواع، حاملو الشعار اليساري، اليمينيون والمحافظون، العروبيون، الأصوليون، تجار الموت، رجال الأعمال،حاملو ألوية العصبيات الخادعة.....

كل خبر يأتيني عن بؤس هذا العالم وتعاسته يحيلني الى "مستعمرة" سوء إسمها العراق.. هي درجة الصفر التي لا موقع لها على خرائط المكان أو مقاييس التجربة، لكنها تتيح، في الوقت نفسه، فهم أوجه الزيف في عمارة زمننا الماضي في مسارات مجهولة.

عدت إلى العراق بعدما اكتشفت أنني شخص دون مشروع خاص. في السياسة كما في الثقافة مشروعي مرتبط بالجماعة، فلا فعل ولا حضور دون مشاركة وتضامن.

عدت من المنفى وأنا مدرك أن لا عودة لي منه لأنه يجدّد نفسه في كل تماس مع ما هو مألوف أو غير مألوف. وسوف تلازمني أشباحه كما لازمتني أشباح الوطن.

كل إنسحاب من المنفى تعميق لجذوره وتمويه لخفاياه. أي أوجاع سرية يورث المنفى، أي شفاء يحمل الوطن؟"[١]

---

(١) المصدر نفسه

# المحتويات


| | |
|---|---|
| توطئة | ٥ |
| مدخل وملاحظات | ٩ |
| الفصل الأول: ...وأخيرا هبت العاصفة | ١٧ |
| الفصل الثاني: لعبة النرد | ٦١ |
| الفصل الثالث: على أعتاب الزلزال: الثقافة ضد نفسها | ٩٧ |
| الفصل الرابع: في قلب الزلزال | ١٣٧ |
| الفصل الخامس: العراق ما بعد الزلزال | ١٩١ |